POŠTARINA PLAĆENA U GOTOVOM

HR

HRVATSKA REVIJA

6

MCMXLI

KNJIŽEVNI NATJEČAJI »MATICE HRVATSKE«

I.

„Matica Hrvatska" će u nizu svojih redovnih izdanja za god. 1941. izdati i svoj almanah „*Koto*", u kojemu će objaviti manje radnje iz lijepe književnosti i lake znanstvene ili didaktične proze.

Da pomogne svojim suradnicima, Matica je odlučila podijeliti šest nagrada za najbolje rukopise za „Kolo", i to tri za lijepu književnost, a tri za pouku.

Prve nagrade iznose po 2000, druge po 1500, a treće po 1000 Din.

Autori nagrađenih rukopisa dobivaju povrh nagrade redoviti honorar po tiskanom arku.

Radnje za natječaj mogu opsezati 1—2 tiskana arka.

Rok je za predaju rukopisa 30. lipnja o. g.

II.

„Matica Hrvatska" će ove godine objaviti niz novih izdanja u novoosnovanoj „*Omladinskoj knjižnici*".

Odbor „Matice Hrvatske" poziva sve hrvatske pisce, kojima je bliska duša naše mladeži, da mu pomognu, kako bi ostvario svoju zamisao: da hrvatskoj djeci i mladeži, koja dozrijeva, dade dobru knjigu, u kojoj će ona naći unutarnji doživljaj, snažan i zdrav, što će joj dati pobude za vlastiti život i otvoriti oči, da gleda svijet sa sposobnošću da razumijeva, s ljubavlju da živi i s voljom da stvara.

Novo vrijeme u koje ulazi hrvatski narod obnovom Države Hrvatske, zove nas, da povedemo našu mladež putem, koji vodi u zdrav, skladan i radišan život; da joj otvaramo poglede na prirodu hrvatske zemlje, u svakidanju borbu s kušnjama, u zajednicu stvaranja i usavršavanja, oslobađanja od zla u sebi i izvan sebe, u prošlost hrvatskog naroda, iz koje strše tragedije, primjeri veličine, samozataje i odricanja.

„Omladinska knjižnica" Matice Hrvatske služiti će ovoj zamisli: da hrvatskoj mladeži da i lijepu zabavu, ali da ujedno utječe na srce, oplemenjuje ćud i pokreće volju za dobar životn rad, osjećaj za hrvatsku narodnu cjelinu i smisao za odlučan i ustrajan rad.

„Matica Hrvatska", da ostvari ovu svoju namisao, objavljivat će dobre rukopise hrvatskih pisaca za mladež.

Za tu svrhu raspisuje u godini 1941. tri nagrade: prvu od 8000, drugu od 4000 i treću od 2000 dinara, koje će se podijeliti piscima najboljih djela, napisanih za „Omladinsku knjižnicu' Matice Hrvatske.

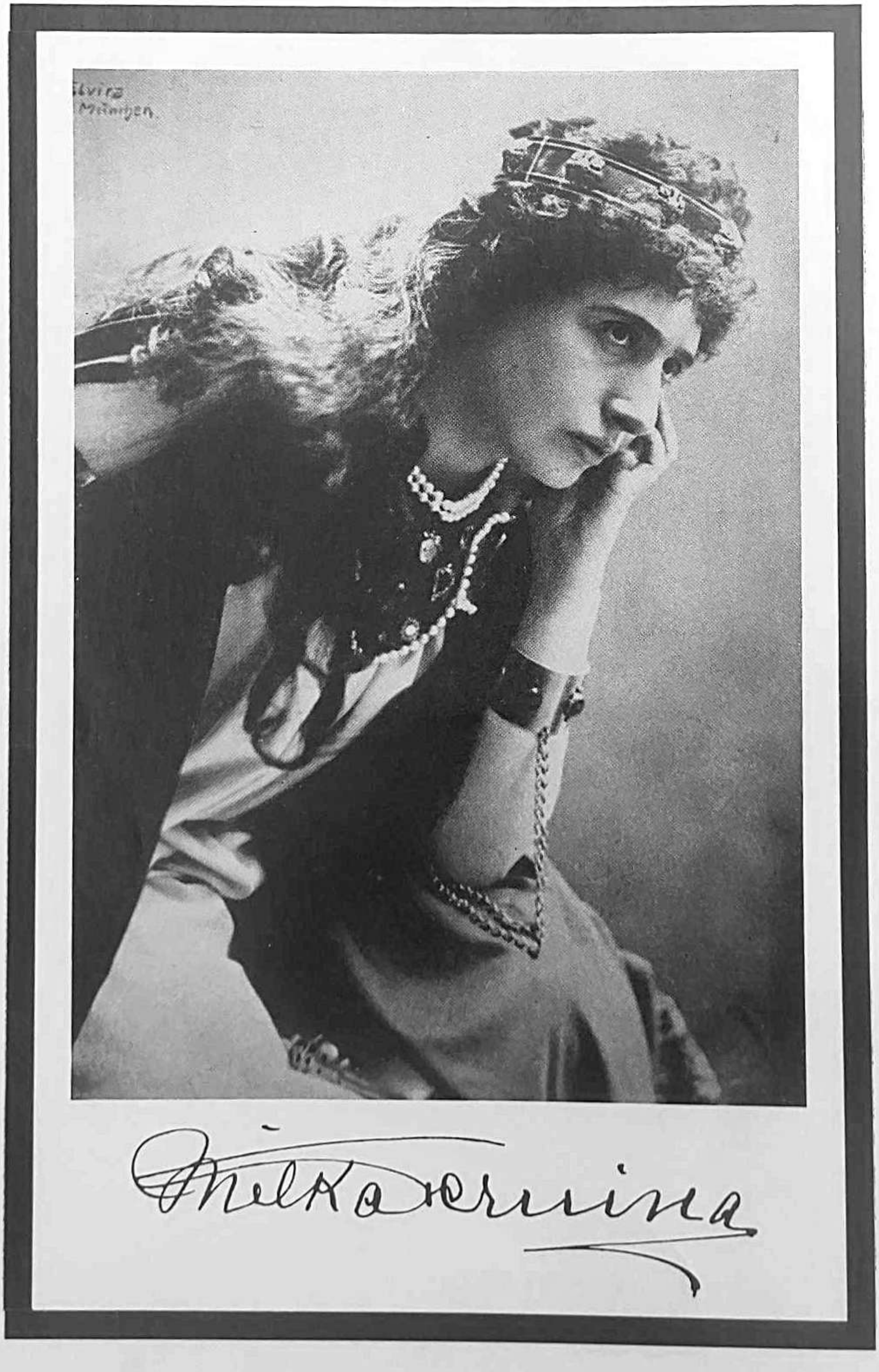
Već objavljeni sastavi ne dolaze u obzir.

Rukopisi treba da ispune 7—10 tiskanih araka.

Autori nagrađenih rukopisa imaju povrh nagrade pravo na honorar od 500·— dinara po tiskanom arku.

Krajnji je rok za predaju rukopisa 30. rujna o. g.

ODBOR „MATICE HRVATSKE"


Milka Ternina

HRVATSKA REVIJA
GODINA XIV BROJ 6 MCMXLI

MILKA TRNINA

Hrvatska Talija zavila se u duboku tugu smrću najdostojnije svoje svećenice

MILKE TRNINE.

Pošto je u dugom nizu godina na prvim pozornicama svijeta uistinu triumfalnim pohodom prokrčila s osobitim uspjehom hrvatskoj umjetnosti put do svjetskog priznanja, povratila se Milka Trnina na svoju rodnu grudu, u svoj Zagreb. Tu ju je salijetavala duboka ljubav i iskreno poštovanje hrvatskog naroda, napose grada Zagreba, koji ju je odlikovao najvišim počastima. Da je Milka Trnina zaslužila sva ta priznanja Zagreba i njegovih umjetničkih ustanova, najjasnije je potvrdila i u svojoj oporuci, u kojoj je posljednji put iz dubine svoje umjetničke i hrvatske duše iznijela svoj životni credo: zaželjela je, da joj najstarije hrvatsko pjevačko društvo »Kolo«, umjesto svih drugih vanjskih znakova pijeteta, otpjeva nad grobom hrvatsku himnu, koja veliča bitne značajke lijepe naše domovine. Umjetnica, koja je snagom svoga umjetničkog zanosa i nenatkriljivim, bogodanim darom osvajala svjetsku javnost, i u posljednjim časovima svoga života, kao vjerna i odana kćerka svojega naroda, simbolički vraća domovini sve svoje najsvetije: hrvatsko srce i ljubav, koja je iz njeg strujila kroz cijeli život.

Svoje hrvatstvo, koje će kao sjajan uzor svijetliti pred očima svih naših umjetnika, spojila je sa svojim općeljudskim osjećajem, koji se u bezbroj primjera očitovao u njezinoj djelotvornoj ljubavi prema bližnjem, u njezinu dugogodišnjem filantropskom radu. Pomagala je svaku humanitarnu akciju, a svoje dično i u čovječanstvu proslavljeno ime urezala je duboko u srce hrvatskog daštva, koje je mecenatski podupirala. Milka Trnina, koja do posljednjih dana svoga života nije prekidala kontakta s hrvatskim umjetničkim životom, za cijelo je vrijeme, posredno ili neposredno, sudjelovala u organizaciji i što dostojnijoj izgradnji hrvatskoga umjetničkog života.

Malena Hrvatska postala je i djelom Milke Trnine poznata i slavna u svijetu. To je njezina neprocjenjiva zasluga.

Umjetničko slavlje Milke Trnine bilo je istovjetno s plemenitom, duhovnom propagandom općehrvatske kulture.

Hrvatski je narod uvijek cijenio umjetničko djelo Milke Trnine u Zagrebu, Beču, Leipzigu, Bremenu, Münchenu, Londonu, Moskvi i u Americi (9 sezona). Kao kr. bavarska komorna i dvorska operna pjevačica Milka Trnina je pjevala u Zagrebu Lisinskoga i Zajca u Hrvatskom glazbenom zavodu (1894.), a odazvala se suradnjom i u muzičkoj priredbi u korist građevnog fonda prvostolne crkve u Zagrebu. Od g. 1913. pa sve do smrti živjela je u Zagrebu i surađivala u hrvatskom kulturnom životu, a Zagreb joj je dao, uz duboku sućut i cjelokupne umjetničke javnosti posljednje počivalište.

»Hrvatska Revija« kao glasilo najstarije, stogodišnje, opće narodne kulturne ustanove, Matice Hrvatske, s dubokim se pijetetom klanja nad svježim grobom Hrvatice i Umjetnice

MILKE TRNINE,

koja je i svojim žarkim rodoljubljem, i svojom umjetnošću i svojim čovještvom osigurala časnu i trajnu uspomenu u cijelom hrvatskom narodu.

Vječna slava Milki Trnini!

HRVATSKI KNJIŽEVNI JEZIK I HRVATSKI JEZIKOSLOVCI[1])

Često čujemo, da Hrvati nemaju svoga rječnika!? Podla laž? — Ne; samo treba dodati, da nemaju ni gramatike, ni stilistike, ni priručnika za versifikaciju. A imaju izvrsnih romanopisaca, novelista, pripovjedača i pjesnika. Hrvatski književni jezik nalazi se u knjižarskim izlozima, u knjižnicama, u lijepo opremljenim romanima i pjesmama, živi na govornicama — a umire u stručnim knjigama o hrvatskom jeziku. U nijednom izdanju nije opisan, a u knjigama s takvim pretenzijama leži jaz pun proturječja: ponor između stvarnosti, ostvarene u jeziku hrvatskih književnika, i knjiga, koje bi imale dati jezik hrvatskih književnika.

Je li tome razlog opća lijenost naših jezičnih stručnjaka? Nesposobnost, — ili je taj čudnovati jaz uvjetovan vanjskim okolnostima? Što priječi naše jezikoslovce, da opišu hrvatski književni jezik tako, da postane norma za sve Hrvate, i da predstavlja našu jezičnu stvarnost pred vanjskim svijetom?

A ipak hrvatski se književni jezik nalazi na velikoj visini, i da to dokažemo, ne treba nam se služiti nikakvim falsifikatima, nikakvom politikom, nikakvom demagogijom. To dokazuje sama stvarnost hrvatskog književnog jezika, to dokazuje jezični izražaj hrvatskih književnika, to dokazuje čitava hrvatska književnost. Nedostaju nam jedino sustav, način, načela, po kojima moramo opisati svoj književni jezik. A ona načela, kojih su se držali pisci naših gramatika, rječnika i jezičnih savjetnika, bila su u suprotnosti s dinamikom jezika, u suprotnosti s pojedinim stanjem jezika, u suprotnosti s pojmom književnog jezika i dijalekata i — kao kruna svega — u suprotnosti s hrvatskim književnicima.

Najstrašnija od tih suprotnosti jest suprotnost između jezika hrvatskih književnika i jezika u našim rječnicima, gramatikama i jezičnim savjetnicima. Koncem prošlog vijeka hrvatski filolozi htjeli su napraviti tabulu rasu od cijelog hrvatskog književnog jezika, koji je ispred sebe imao tradiciju od 6 stoljeća i koji je i na samom štokavskom dijalektu imao bogate književne spomenike. Taj književni jezik imao je svoj posebni svijet misli, jer je predstavljao one, koji su se njime služili, jer je predstavljao rezultat vjekovnih napora oko književnog izraza, koji su izrađivali — kao i kod svih drugih naroda — književnici.

Romantika i nastojanje, da Srbi također pišu narodnim jezikom, navela je hrvatske jezikoslovce na neke teške zablude, koje su mnogo škodile hrvatskom književnom jeziku, a pridonijele vrlo malo kristalizaciji novoga srpskog književnog jezika. Jer jezik, bilo govorni, bilo književni, uvijek je rezultat povijesnog zbivanja, a očituje se kao stvarnost u pojedinom stanju, koji osjećaju oni, koji govore, kojima se čini — netočno čini — da je njihov jezik uvijek takav bio. Oni su s njime tako usko vezani, da oštro ustaju protiv svake nasilne promjene. Zato su srpski književnici i srpska inteligencija uporno branili slavenosrpski jezik, zato su se hrvatski književnici čudom čudili, kad su im mnoge riječi proskribirali, njima, koji su i prije pisali u glavnom štokavskim dijalektom, onim dijalektom, koji je imao biti osnovica za hrvatski i srpski književni jezik. Sam se je Mažuranić tjeskobno osjećao, što ne može da crpi svoju jezičnu kulturu iz hrvatskih književnika. On se je čudio, što tu tjeskobu osjeća; čudio se je, jer je

[1]) Govoreći o jezikoslovcima, mislim samo na one, koji su pisali priručnike i savjetnike za hrvatski jezik, pa se cijela ova rasprava samo na njih odnosi.

htio slijepo vjerovati u novi pokret, ali njegov se je umjetnički talent protiv toga bunio. Različne jezične škole po Hrvatskoj nastajale su samo radi neprirodnog razvoja književnog jezika; ali zato, jer te škole nijesu imale pravu lingvističku osnovicu, one su i zamukle. Kritički duh hrvatskih intelektualaca bunio se kroz cijelo 19. stoljeće, buni se i u 20. stoljeću protiv svake navale na hrvatski književni jezik. Tu je najtipičniji primjer Antun Radić, koji je prvi znanstveno pobijao lingvističke zablude u Hrvatskoj, i koji je temeljito dokazao, da Maretićeva gramatika ne može nikako biti gramatika hrvatskoga književnog jezika (v. A. Radić: Sabrana djela, knjiga XV.).

Zablude hrvatske lingvistike, kojoj je bio najjači predstavnik T. Maretić, osjećaju svi hrvatski književnici, koji ne mogu učiti jezik iz hrvatskih gramatika, hrvatskih rječnika, jer ti rječnici i te gramatike ne daju hrvatski književni jezik, nego opisuju narodno blago sačuvano u krajevima, gdje se govori štokavskim dijalektom. Bilo bi sjajno, da je nekim romantičkim čudom Bosna i Hercegovina polovinom prošloga vijeka imala nekoliko genijalnih književnika, jer bi oni bili dosta blizu narodnim umotvorinama i narodnom govoru u tim krajevima, — ali toga nije bilo; mi nijesmo imali Toskanu s Danteom, Bocacciom i Petrarcom, a sama Toscana — Bosna i Hercegovina — malen je i nedovoljan kapital za pravi književni jezik. Zato su s jedne strane hrvatski književnici nastavili pisati navikama hrvatskoga književnog jezika, tražili su mnoge riječi u rječnicima, koje su imali pred očima i stariji književnici, a Srbi, s druge strane, ne znajući u koga će se točno ugledati — kad je Vukov rječnik sadržavao najrazličitije oblike — nastavili su u mnogočem navike slavenosrpskog jezika. Hrvatski filolozi kupili su riječi po različnim selima, krojili su riječi prema staroslavenskom, ukidali riječi, koje su bile spontani prijevodi iz drugih jezika — i malo su koristili i Hrvatima i Srbima. Bilo bi mnogo pametnije, da su uzevši štokavski dijalekt kao osnovicu književnog jezika, posvetili riječi onih hrvatskih književnika, koji su pisali štokavski, jer bi tako hrvatski književni jezik bio odmah normiran, a Srbi, ako ih je bila volja, mogli su onda uzeti taj normirani hrvatski književni jezik za svoj književni jezik. Jer tako i tako, Srbi su napustili svoj književni jezik — slavenosrpski — i učeći od Vuka učili su mnogo toga, što je Vuk uzeo iz hrvatskih rječnika (Kopitar je dao sve hrvatske rječnike Vuku); učili su iz onog jezika, kojim su Hrvati već nekoliko stoljeća pisali. A i nijesu mogli od nikog drugog učiti nego od Hrvata, kad su jedino Hrvati imali književnost na onom jeziku, koji su oni nakon nekoliko decenija borbe na koncu ipak načelno prihvatili. Antun Radić ispravno je uočio ovu činjenicu, kad je napisao: Vuk je pisao grdno sve dotle, dok nije upoznao one književne prošlosti, za koju do Vukova vremena nikome osim Hrvatu ni na um nije palo, da ju drži i zove svojom (A. Radić: Sabrana djela, XV., str. 15.).

Prirodni razvitak hrvatskoga književnog jezika bio je dakle nasilno zaustavljen, jer su filolozi zanemarili jezik hrvatskih književnika, jer nijesu vodili računa o hrvatskoj književnosti. Mjesto da pišu rječnike i gramatike na temelju

hrvatskih književnika, oni su — a i danas imaju vjernih učenika — izvlačili riječi iz zabitnih mjesta, stavljali svaku riječ iz štokavskog dijalekta na rang književnog jezika, a zabranjivali sve riječi, za koje nijesu još imali potvrde da se govore u štokavskom kraju. Svaka je riječ dakle bila književna, čim se nalazila u štokavskom kraju — u bilo kojem obliku: tica, vtica, ptica, kćerka, ćerka, šćerka — sasvim svejedno. Sve je književno, jer narod tako govori u nekom štokavskom kraju. I eto pisali su se mnogi antibarbarusi i savjetnici: ovo je bolje, ovo je gore; za jednoga je bilo bolje ono, što je za drugoga bilo gore, jer nijesu znali, gdje imaju tražiti književni jezik. Kad još uzmemo u obzir umjetne tvorevine hrvatskih jezikoslovaca, postat će nam jasno, zašto je danas toliki jaz između hrvatskih književnika i hrvatskih jezikoslovaca.

Ja ću sada analizirati glavne razloge, koji su udaljili hrvatske jezikoslovce od hrvatskih književnika. U prvom ću redu govoriti o zabludi jezikoslovaca, što se tiče književnog jezika i dijalekata, zatim ću govoriti o onim riječima, koje po mišljenju jezikoslovaca nijesu prave hrvatske riječi i na koncu ću se osvrnuti na ideal hrvatskih jezikoslovaca: narodne umotvorine. Napose ću se osvrnuti na Maretićevu stilistiku koja bi imala biti uzor književnom izražavanju.

I. Hrvatski književnici i filolozi prema dijalektima. Očito je, da su književnici nosioci književnog jezika. Oni su spona, koja vezuje književni jezik u teoretskom smislu s mnoštvom, koje govori književnim jezikom. Zato je razvitak književnog jezika u uskoj vezi s potrebama cjeline, koja se književnim jezikom služi. Oni pojedinci, koji iz toga kruga izađu, mogu stvarati poseban jezik, ali taj jezik ne će biti opći književni jezik. Takvi pojedinci često su bili kod nas jezikoslovci, koji su mnoge riječi iz naše književnosti smatrali dijalektalnima, i ako ih upotrebljavaju pisci i narodna cjelina, koja se književnim jezikom služi. Iz same naravi dijalekta i književnog jezika izlazi, da u sklopu književnog jezika dijalektalne riječi nijesu one riječi, koje se nalaze u književnosti, koje upotrebljavaju književnici, već su dijalektalne riječi one, koje se upotrebljavaju izvan književnog jezika, pripadale one teritoriju čakavskom, kajkavskom ili štokavskom. Zato moramo smatrati književnom svaku riječ, koju cjelina smatra književnom, koju upotrebljavaju hrvatski književnici, pa bila ona izvorno čakavska, kajkavska ili štokavska. Problem dakle, koja je riječ dijalektalna u književnom jeziku, apsurdan je i ne smije se ni postavljati. Čim se riječ upotrebljava u književnom jeziku, ona više ne može biti dijalektalna, a dijalektalno je samo ono, što je izvan književnosti. Cjelina, koja govori književnim jezikom, ne razvija svoj jezični osjećaj ili književnu svijest prema nekom govoru u štokavskom kraju, nego po književnoj upotrebi, koje su glavni predstavnici književnici. Tako se događa zanimljiv proces u jeziku: Negda ravnopravni dijalekti, ravnopravne književnosti, čakavska, kajkavska i štokavska, jednoga dana izgubile su socijalnu ravnopravnost (umjetničku nikada), jer je samo štokavski dijalekt postao književni jezik. Ali kad su se čakavci i kajkavci počeli služiti štokavskim izražajem, kad je književni jezik postao svojina svih Hrvata, književni talenti stvarali su svoj jezični izražaj prema književnoj osno-

vici, koju su nalazili kod štokavaca književnika, a ne kod bilo kojeg štokavca; stvarali su izražaj prema potrebama, koje su izlazile iz kulturne i socijalne osnovice naroda, stvarali su izražaj, koji je odgovarao najbolje njihovoj koncepciji. Da li je nova riječ uzeta iz nekog čakavskog, štokavskog, kajkavskog kraja, ili ju je umjetnik sam stvorio, to je irelevantno, ako ju je zajednica iz njegova djela apstrahirala, ako je ta riječ postala opća književna riječ. Tako je mnoga kajkavska i čakavska riječ ušla u književni jezik: rubac, kukac, tjedan, klesar ušle su u književni jezik iz dijalekata, iz one jezične sfere, koju je štokavski dijalekt negirao. Ali one, i ako negirane, oživjele su, jer su dio izražaja, koji upotrebljavamo, kad se služimo književnim jezikom. Jednom dakle negirana riječ nije zauvijek mrtva, ona može opet postati književna, ako je cjelina primi. To je naravni proces jezika. A što su radili hrvatski filolozi? Oni su uzeli stanoviti dio iz štokavskog područja za književni jezik, i zabacivali su svaku riječ u književnika, koja se nije nalazila u štokavskom kraju. Kao da je štokavski kraj kao takav nosilac književnog jezika. A Hrvati su imali svoju književnost na štokavskom dijalektu već od 13. stoljeća, i već od tada postoji hrvatska književna tradicija. Već od tada mladi pisci uče književni jezik od starijih. Zato su i ilirski pisci posizali za dubrovačkom književnošću; književnost je postala predmet književnika i čitalaca. Riječi su se stvarale prema kulturnim i umjetničkim potrebama, i tko je već mogao znati, odakle je koja riječ uzeta. Književni je jezik skup izražaja, koji upotrebljavaju književnici i narod kao cjelina, a ne dijalektologija i folklor.

Navest ću ovdje nekoliko tipičnih riječi, koje filolozi izbacuju iz književnog jezika samo zato, jer se ne nalaze na području štokavskog dijalekta. Odmah ćemo uočiti suprotnosti između njih i hrvatskih pisaca.

Riječ tjedan im je kajkavska i loša u književnom jeziku. Ali ona se općenito upotrebljava u hrvatskom književnom jeziku: Za tri tjedna pokazivao je seoski starješina gospodi kuće dužnika (I. Goran Kovačić: Dani gnjeva, str. 14). Kazališni tjedan stoji uvijek napisano pred kazališnom blagajnom. Kajkavski je oblik za filologe i protu, ali Hrvati smatraju književnim samo složenice kao: protuslovlje, protukandidat, protuzakonit, a nikako protivuslovlje, protivuzakonit i t. d. Maretić osuđuje i kajkavsku riječ bedast, a ona je dobila svoju posebnu osjećajnu vrijednost, koja se ne poklapa s riječima: lud, mahnit. Ne valja za filologe ni riječ darežljiv, jer je kajkavska. Ne valja im ni pošast, nego je zamjenjuju riječju kuga, a naši književnici točno razlikuju pošast od kuge. Sve su te riječi ušle u književni jezik, jer su normalne za književnu svijest. Naprotiv, dijalektalna riječ múka, koju na pr. nalazimo i kod Šenoe: Trideset i više rali lijepe zemlje, gospodine, crne ko ugljen, a fine kao muka (Barun Ivica, Binoza, str. 14), nije postala književna riječ, jer je književna svijest nije apstrahirala iz njegova teksta, i ona je ostala dijalektalna. Zato će svaka riječ biti dijalektalna, koju pojedinac uzme iz nekog dijalekta, a cjelina je ne smatra književnom. To ne znači, da pisci ne mogu u svojim djelima upotrijebiti riječi, koje

cjelina smatra dijalektalnim. Naprotiv, to će oni uvijek učiniti, kad god hoće da vjerno karakteriziraju svoja lica, kad im se čini, da je milieu najbolje prikazan originalnim govorom. Ali te riječi, i ako u pojedinom djelu izazivaju velike efekte, ostaju i nadalje objektivno dijalektalne. Uvjerljiv je zato primjer Budakovo Ognjište, u kojemu lica govore jezikom svojega sela. Govor tih lica, i ako štokavski, nije književan jezik, jer se udaljuje od općega književnog jezika (a ne zato, što se udaljuje od središnjeg štokavskog narječja). Ali udaljujući se od općega književnog jezika, približuje se govoru onog kraja i plastično prikazuje lica i kraj, u kojemu se ta lica kreću.

Ove nam činjenice kažu, da su hrvatske književne riječi one »dijalektalne« riječi, koje upotrebljavaju hrvatski književnici, a književna ih svijest prima i izvan određenog teksta. Sve takve riječi i samo takve riječi moraju ući u hrvatski rječnik.

II. Hrvatski književnici i hrvatski filolozi prema t. zv. calques linguistiques. Pod nazivom calques linguistiques podrazumijevamo riječi i izraze, koji nastaju prevodenjem iz stranih jezika. Kulturni dodir toliko je približio narode, da je upravo nemoguće zamisliti razvoj nekog jezika bez utjecaja drugih. I naši pisci, i naša književna cjelina uzimali su pojedine riječi i izraze iz drugih jezika, jer im se činilo, da su starije riječi već blijede, ili im je za izražaj vlastite ideje gdjekoji calque bio zgodniji od domaće riječi. I ti calques, kao i dijalektalne riječi, morali su proći kroz sito opće književne svijesti. Ali kad su sretno prošli, oni su postali prave književne riječi. Hrvatski su filolozi međutim mnoge od tih riječi i izraza zabranjivali s motivacijom, da su to prijevodi iz stranih jezika. Tako je nastao novi jaz između hrvatskih filologa i hrvatskih književnika. Moderna lingvistika daje pravo hrvatskim književnicima, jer moderna lingvistika stoji na načelima evolucije jezika, a ne na nepomičnosti jezičnih pojava. Tako engleski glagol to became calque je prema francuskom devenir; galski oblik digwyddo (stići) calque je prema latinskom accidere (Vendryes: Le langage, str. 242); galski izraz cael allon načinjen je prema engleskom to find out (id. ibid. str. 343); njemački unterbrechen načinjen je prema interrumpere, a njemački izraz es lässt nichts zu wünschen übrig doslovan je prijevod cela ne laisse rien à désirer. Njemačke riječi unterdrücken, Gegenstand prijevodi su latinskih riječi: supprimere i objectum. Grčka riječ sineidesis ostavila je traga u svim jezicima: latinski conscientia, njemački Gewissen, francuski i talijanski prema latinskom: conscience, conscienza i t. d. Sve su ove riječi književne riječi, jer ih opća književna svijest stavlja u isti red s domaćim književnim riječima. Kod nas su filolozi zabranjivali tako prevedene riječi i ako su one ušle u opću književnu upotrebu. Evo nekoliko primjera iz Maretićeve gramatike i Savjetnika: Opća hrvatska književna riječ kolodvor nije bila Maretiću dobra, jer odgovara njemačkom Bahnhof. On predlaže riječ kolostaj. Nijedan Hrvat ne misli, da je kolodvor prijevod s njemačkog; ona je za nas isto tako književna riječ kao i riječ čekaonica. Da je kojom nesrećom stano-

viti dio Hrvata počeo upotrebljavati riječ kolostaj, dobili bismo pravi sinonim u jeziku — negaciju razvijenog književnog jezika. Maretić je ustao protiv riječi tiskati, tiskara, jer odgovaraju njemačkim riječima drücken, Druckerei. Nitko od nas ne misli na taj izvor; hrvatska književna svijest, jezični osjećaj stavljaju te riječi u hrvatski književni jezik. Tko bi od nas rekao, da je »Nadbiskupska tiskara« neknjiževni izraz, ili da »Hrvatski tiskarski zavod« nije u duhu hrvatskoga književnog jezika? I riječ vlak je proskribirana, i ako je svi Hrvati pišu. Samo zato, što odgovara njemačkom Zug. Maretiću nije dobra riječ očijukati, jer je prema njemačkom liebäugeln, i on predlaže riječ namigivati. Očito je, da obje riječi postoje u hrvatskom jeziku, ali te dvije riječi ne mogu se uvijek zamjenjivati. Očijukati je apstraktnije od namigivati. Tako bi po Maretićevu naučavanju bila slaba ova Marinkovićeva rečenica: Don Toma, sav smućen, videći ona sumnjičava očijukanja i diskretna namigivanja svojih kolega, da nekako sakrije zabunu, okrenuo se osorno (Sunčana je Dalmacija, Pečat 1940., 10—12, str. 248.). Stilistički, očijukanje i namigivanje predstavljaju ovdje različite dvije vrijednosti. Don Toma bi bio mnogo manje zbunjen, da je bilo samo »diskretno namigivanje«, ali ga je i »sumnjičavo očijukanje« uznemirivalo i izbacilo iz kolotečine. Zato se on »okrenuo osorno jadnom konventualčiću« i rekao mu u bijesu: »A što ste vi tu radili pored onoga gada, a? Vi ste gledali ako se ne varam, a? (str. 249). — Riječ krugovi u izrazima: đački krugovi, činovnički krugovi, također je Maretiću loša, jer je prijevod iz evropskih jezika. Ali sasvim je drugačija izražajnost, ako se veli đaci, činovnici, nego đački krugovi, činovnički krugovi, obrazovani krugovi i t. d. Riječ dorastao zamjenjuje Maretić s podoban, jer dorastao odgovara njemačkom gewachsen. Ali tko bi rekao kao Maretić: Nijesi ti podoban za taj posao u značenju dorastao? Ne valja Maretiću ni riječ posvetiti u izrazima: posvetiti se botanici, posvetiti nečemu osobitu pažnju, i predlaže: dati se na botaniku, obraćati pažnju. Maretićeve zamjene ne daju onu točnost, koju daje glagol posvetiti se. A Maretić to odbacuje samo zato, jer je u njemačkom sich widmen, u ruskom posvjatit u istom značenju.

Zbog istih razloga Maretić je zabranjivao neke izraze, koji su u hrvatskom književnom jeziku veoma izražajni. Tako: koplje lomiti, jer je prema njemačkom Lanze brechen. To Maretić zamjenjuje sa boriti se, ogledati se na mejdanu, što je stilistički mnogo slabije. Ne valja mu izraz stavio sam Vam na srce, jer odgovara an's Herz gelegt. Mjesto toga predlaže: opomenuti, preporučiti — glagole, koji osjećajno manje kažu od navedenog izraza. Njemačkom das hat viel Staub aufgewirbelt, odgovara u hrvatskom: to je uzvitlalo mnogo prašine, što Maretić zabranjuje i predlaže: o tom je bilo mnogo buke. Logički je to točna zamjena, ali stilistički nikako.

Sve zamjene, koje Maretić daje, uključuju samo misaoni sadržaj riječi, a ne odgovaraju osjećajnom sadržaju. A taj osjećajni sadržaj osnova je moderne stilistike, koje mi nemamo za hrvatski jezik. Oni, koji se povode za Maretićem, još i danas zaustavljaju našu lingvistiku, i ako Maretića može opravdati njegova starost u godinama, mlade gramatičare ne može ništa opravdati. Zato oni, koji sudjeluju u hrvatskoj lingvistici bilo kakvim udjelom, neka ne osuđuju one riječi ili izraze, koji su doslovni prijevod iz stranih jezika, ako ih književna svijest smatra jednakima s ostalom jezičnom građom.

Samo oni calques nijesu književni, koje naš jezični osjećaj, naša književna svijest ne stavlja u književni jezik. Tako na pr. u Dalmaciji se veli: što mi daješ piti u smislu: kakve gluposti bi htio da ti vjerujem, a to je calques iz talijanskog: cosa mi dai da bere. I ako calque, kao i gornji, ovaj izraz ne ide za sada u hrvatski književni jezik. Cjelina ga ne smatra književnim. Gdjekoji pisac može ga i upotrijebiti, najprije u dalmatinskom milieu-u, ali o njegovu ulazu u književni jezik odlučuje samo cjelina, odnosno Jezična Akademija, koja ima da utvrdi, što je već objektivno ušlo u književni jezik. Ni calque iz njemačkog: koliko si star? — wie alt bist du, nije ušao u književni jezik. A ni sintaktički calque iz talijanskog jezika za piti, za jesti — per bere, per mangiare nije dio književne cjeline. Calque linguistique je dakle normalna pojava u jeziku, jedan od stvaralačkih faktora u jeziku, a kriterij prema kojemu ćemo ga suditi, jest opći kriterij za književni jezik.

III. Hrvatski književnici i hrvatski filolozi prema narodnim umotvorinama. Narodne umotvorine, i ako plod pojedinačne kreacije, predstavljaju socijalnu i kulturnu osnovicu, koja ne odgovara pogledima i raspoloženju hrvatskih književnika, ni predratnih, ni poslijeratnih. Oni, koji su nalazili inspiraciju u njima, uzimali su tek pojedini element, da ga obrade sasvim lično, sa svojim izražajem. Svijet, u kojem se kreću narodne umotvorine, ograničen je, jezični izražaj obuhvaća samo stanovit dio pojmova. Mnogostrukost pokrajina, u kojima su narodne umotvorine nastajale, pruža veliku raznolikost u riječima, pa se jezična građa teže iz njih crpi u času, kad narod ima svoj književni jezik. Prema tome je sasvim naravno, da su hrvatski književnici više neizravno nego izravno oponašali i uzimali jezičnu građu iz narodnih umotvorina, naslijedili su neke klišeje, koje su stariji književnici uzeli; a inače su se hrvatski književnici ugledali u starije hrvatske književne pisce, tražili su riječi u svom štokavskom kraju ili su već prema svom talentu stvarali nove riječi. A filolozi? Filolozi, polazeći s krive pretpostavke, da i hrvatski književni jezik počinje tek u 19. stoljeću, pod utjecajem romantike hoće da nametnu i hrvatskim književnicima jezik narodnih umotvorina to prije, što su Srbi stvarno počeli pisati na štokavskom narječju tek u devetnaestom stoljeću. Napisali su rječnike i gramatike prema narodnim umotvorinama, misleći, da one predstavljaju hrvatski i srpski književni jezik. Tu je nastao veliki jaz između filologa i hrvatskih književnika. Rječnik, gramatika i stilistika filologa bilo je jedno, a jezični izražaj hrvatskih

književnika drugo. Narodne umotvorine bile su doduše pisane na štokavskom narječju, ali uvijek na štokavskom narječju pojedinog kraja, dok hrvatski književnici nastoje da pišu jedinstvenim književnim jezikom. Književnici nadalje osjećaju, da je kulturna i socijalna razlika između života, koji predstavljaju narodne pjesme, i današnjeg, golema, pa bi ukočili i umrtvili svoju izražajnu produktivnost, da se drže uputa hrvatskih filologa. U koliko ima stvarne sličnosti između hrvatskih književnika i narodnih umotvorina, to je zato, što je štokavski dijalekt osnovica jednom i drugom stvaranju. Narodne pjesme, i ako imaju istu osnovicu, pokazuju manje veze s jezikom hrvatskih književnika, jer tehnika narodne pjesme nužno udaljuje svoj izražaj od općeg izražaja. Tu je deseterac, tu je određeni pjesnički izražaj, tu su ostali zahtjevi stiha, koji svi prave za se lijepu izražajnu cjelinu, ali ne mogu biti mjerilo za opći književni jezik. Zato, kad je govor o hrvatskim književnicima i narodnim umotvorinama, mi ne smijemo prosuđivati hrvatske pisce prema jezičnom izražaju narodnih umotvorina, nego u okviru općega književnog jezika. A u hrvatski rječnik i gramatiku mogu ući samo one riječi i one konstrukcije iz narodnih umotvorina, koje nalazimo i u hrvatskih pisaca. A ne obratno, kao što su radili hrvatski filolozi.

Mi moramo proučavati riječi i konstrukcije u narodnim umotvorinama, moramo osvijetliti narodne umotvorine rječnički, stilski i stilistički, ali sve to samo u okviru narodnih umotvorina i za narodne umotvorine. Jer kako možemo stavljati književnicima kao normu narodne umotvorine, kad na pr. jedamput se sklanjaju, a drugi put ne brojevi dva, tri, četiri. Hrvatski pak književnici uvijek ih sklanjaju (osim kad su s prijedlogom). U narodnim umotvorinama imamo kondicional mi bi i mi bismo, a hrvatski književni jezik ima samo mi bismo. U narodnim umotvorinama imamo na vrati(h), dok mi velimo samo na vratima. Narodne pjesme zbog stiha upotrebljavaju vokativ mjesto nominativa: Odbježe nam Ljutica Bogdane. U narodnim pjesmama nalazimo instrumental, gdje bi svi naši pisci stavili za s akuzativom: Bog se brine sirotama. Mjesto priloga kao s nominativom nalazimo instrumental i ondje, gdje bi danas bio sasvim stran: Neka bih konjem (kao konj) u goru utekla. Nalazimo genitiv mjesto akuzativa: Vi uzmite moga mača; — pa išeta pred šatora svilna; — to je Marko poslušao majke. Obično je i predikat u dativu: — Bolje je ranjenu, nego ubijenu biti. Vrlo često nalazimo dativ za izražaj posvojnosti: To začule begu sluge; — Ona stoji moru na obali. Nalazimo nadalje riječi, koje nijedan hrvatski književnik ne bi napisao: I je leću pantarulom (viljuškom). — Kad sam bila s majkom mojom, meni fale (hvale) ove dvore. — Čoek vide... — Da ja imam šćercu za udaju. Upotreba aorista nije ista kao danas: Ako oni ne skočiše (skoče) brzo, knez će doći do Stambola moga. — Ako ovi sad izmakoše (izmaknu) i mi ostadosmo sami, sve će nas ajduci pobiti.

Kad dodamo ovome sve ono, što su naši gramatičari uzimali prema Vuku i Daničiću, koji su opet radili samo prema narodnim umotvorinama (na pr.: ni mene znate ni oca mojega; — njegovi vojnici nijesu smjeli ići kud je ćeo; — to veče poruči ćurčija mačvanskim knezovima, da sjutra iziđu predanjga, da ji pita...), onda nam može biti jasno, zašto je toliki jaz između hrvatskih filologa i hrvatskih književnika.

IV. Hrvatski književnici i hrvatski filolozi prema stvaranju novih riječi. Svaka upotreba riječi novo je stvaranje. Talent se ne očituje toliko u stvaranju novih složenica, koliko u posebnoj upotrebi opće poznatih riječi. Tako na primjer riječ cijediti, — koju svaki Hrvat upotrebljava, — u ovoj Budakovoj rečenici izvodi jedan od najvećih stilskih utisaka u cijelom piščevom izražajnom sustavu: Svaku je riječ cijedio (Blažić) kroz zube i slao je kao strijelu kroz vezene pore i rupice toga komadička platna, a zatim ga je žurno spremio u čemer (Budak: Ognjište, IV. str. 68.). U borbi s Lukanom glagol cijediti upravo je oličenje Blažićeva stava, i pisac je baš posebnom upotrebom toga običnog glagola postigao takav učinak.

U Krležinu romanu »Na rubu pameti«, i ako ima cijela skala riječi, koje izražavaju »rub pameti«, nijedna veza, nijedan izraz mu nije tako izražajan kao »rub pameti«. S tim u vezi je i izraz crta + neka imenica: Družio sam se na crti nekih ženinih rođakinja s višim činovnicima našeg činovničkog stroja (str. 17). Vrlo obične riječi: rub, crta upotrebljene su u posebnim i neobičnim vezama, tu je začetak originalnosti. Kaleb u svojim novelama »Na Kamenju« ima neobično zanimljivih riječi, ali mu je jedna od najboljih nit u vezi sa smisao: Izgubio je nit smisla (73). Kao elementi, ništa novo, ali veza je veoma svježa, i u noveli »Matin obračun« najuspjelija. Stanislav Šimić, koji rado stvara nove riječi, u »Dalekozoru duha«, najuspjelija mu je riječ, po mojem mišljenju, pravopisar: Za to djelo autor upotrebljuje zvukove i boje... Suvremenim gramaticima i pravopisarima ono je po jeziku nepravilno, nepoćudno — važne su im samo potrebe, koje se dadu naučiti (str. 142—43). Riječ inače vrlo jednostavna: ništa lakše nego dodati -ar osnovnoj imenici. Ali ovdje je s tim malim sufiksom data cijela težina Šimićeve rasprave o Starčevićevu stilu, izražena je ironija kao malo kojom riječju. I I. Goran Kovačić rado stvara nove riječi. Ima ih mnogo uspjelih u zbirci pripovijesti »Dani gnjeva«. Meni se ipak najviše od svih svidjela riječ brbljište (koja inače nije pravilna prema zakonima štokavskog narječja. Bi li »pravilan« oblik brbljalište imao isti stilistički učinak?), koju je napisao u Novostima: Bilo bi i uzaludno i veoma opasno zaći na naše literarno brbljište (16. II. 1941.). I ako ova riječ ne predstavlja nikakav gramatički trud, ona je uspjelija od mnogih potpuno novih riječi, jer u ovom kontekstu neobično snažno izriče piščevu misao i osjećaj. Stilistički je riječ jaka, kao i Šimićeva

pravopisar. M. Čović postizava naročit utisak, kad pridjev raskalašen stavlja u vezu s veseljem: Veselje je bilo raskalašeno (Doktor filozofije, str. 53). Originalno spajanje poznatih riječi daje ovoj rečenici više stvaralačke izražajne sposobnosti, nego kakvo novo uvećavanje nepoznate riječi. Krajnja granica ovakvog stvaranja očituje se u upotrebi običnih riječi, bez dodavanja ikakva sufiksa i imenice: Tamo se netko potukao. Kletve, psovke. Privezao mu je magarca za njegovu smokvu, pa ju je magarac obrstio, i vlasnik smokve prebio magarca. Javio se vlasnik magarca i prebio vlasnika smokve, a ovaj njega nogom u koljeno, pa šepaju i on i njegov magarac i svi im se smiju sa strane, a netko ciničkі primjećuje: »to im ide tako po koljenu...« (R. Marinković, Sunčana je Dalmacija, Pečat, 1939., 10—12, str. 238.). Marinković je postigao neobičnu izražajnost, jer je na umjetnički način postirao riječi magarac, vlasnik; oni izazivlju komiku, koju u drugačijem rasporedu ne bismo osjetili. Kreacija riječi ne sastoji se ovdje u posebnim glasovima ni u posebnoj semantičkoj upotrebi, već u posebnom postiranju i ponavljanju riječi.

Da nijedan od filologa, koji su dosad pisali hrvatske rječnike, nije bilježio ovakve veze, o tome nema sumnje. Ali evo na pr. nema u Broz-Ivekovićevu rječniku ni riječ rub u smislu kraj. Prema Broz-Iveković rub znači povezača, šav. Po tim vrijednostima »na rubu pameti« bilo bi sve, samo ne »na rubu pameti«. A ni riječ niti nema bolju sudbinu u Broz-Ivekovića, pa bi i Kalebov izraz bio po njemu vrlo blijed i smiješan.

Osim navedenog tipa tvorbe riječi, hrvatski pisci stvaraju ili upotrebljavaju mnogo riječi, koje nikako ne nalazimo u našim rječnicima, a mnoge od tih naši filolozi osuđuju. Jer naši su književnici stvarali riječi prema umjetničkim i stvarnim potrebama, a naši filolozi po historijskim načelima štokavskog dijalekta i već umrlih fonetskih i morfoloških zakona. Da vidimo odnos književnika i filologa, navest ću najprije nekoliko običnih riječi, koje ne nalazimo kod Broz-Ivekovića: spasiti, korenika, imendan, imetak, razvoj, parobrod, dobrobit, plovidba, redatelj, tiskara, vrpca i t. d. Nema u Broz-Ivekovićevu rječniku ni ovih riječi, koje nalazimo često kod hrvatskih književnika: raznolikost, razvojno, mnogostran, premoćan (Krleža), uporište, smijuliti se, bezgraničan (Budak), odrpanac, rakijašnica (Ujević), predbacivanje, prijašnji (Begović), titrav, udisaj, naglasiti (Nazor), nerješiv, raznježiti se (Kolar), produhoviti, poljepšati (Bonifačić), izlika (Cesarec), uočljiv, praznoglavac (S. Šimić), utješnik, malodušnica (I. G. Kovačić), osunčani, kamenjara (Kaleb), ugnjuren (L. Perković), zmijuljast (R. Marinković) i t. d. Iveković doduše nije ni mogao sve riječi zabilježiti — jer je rječnik napisan 1901., ali on načelno ne bi te riječi prihvatio ni da ga je mogao izdati 1941. Suvremeni književni jezik nije njemu bio polazna točka. Naprotiv tamo ćemo naći: tica, tjeca, vtica, ćerka, ćerca, šćerca, godovno (imendan), paroplov (parobrod), ljetovalište, oavijestiti (obavijestiti), naći ćemo cijeloga

Vuka sa svim dijalektalnim varijantama kao mjerilo za »jedinstveni« književni jezik. Suvišno je isticati, da tamo nema običnih međunarodnih riječi, koje su ušle u hrvatski rječnik: budžet, kriza, fanatik, fanatizam, simpatija, estetika, oaza, i t. d. Mnoge su strane riječi dobile u hrvatskom književnom jeziku posebnu upotrebu i one moraju ući u hrvatski književni rječnik.

Da vidimo sada, koje su riječi upotrebljavali i predlagali hrvatski filolozi. Uzet ću Maretićeve radove. Na jednom mjestu piše Maretić: Veznika ima s obzirom na njihovo značenje 18 četa. Na drugom mjestu:... značenja prikazana u najnežnije tankote. Maretiću je bolje zakrilnik nego pokrovitelj; nije mu dobra riječ podvig. Mjesto pretpostavljati predlaže misliti (to nije uvijek isto); predlaže promaha mj. propuh, bučnica, skakavac mj. slap, svršiti mj. obaviti, pothvatnik mj. poduzetnik, pometnuti mj. zapostaviti, isticati mj. naglašivati (zar je loša ova Nazorova rečenica: Ne će ni nama biti gore — reče — naglasujući — riječ »nama« (Na ostrvu žeđi. Vasić, str. 28.), uročiti mj. ureći, vlastelj mj. vlastodržac, požarnik mj. vatrogasac, godovno mj. imendan, crkvar mj. hodočasnik, (što bi značila ova rečenica I. G. Kovačića: Napokon se velečasni odluči i uz pomoć crkvarovu popne se do plandovišta. Dani Gnjeva, str. 8.), crkvariti mj. hodočastiti, dragikamenar mj. draguljar. Potrebit mu u Savjetniku ne znači necessarius, a u rječniku to znači i nalazi se među primjerima i ovaj: Svaki sok... ako se potrebitoj toploti izloži. Evo jedne Kalebove rečenice u kojoj je potrebit u istoj vrijednosti: Ova biblioteka je na primjer od relativne vrijednosti, jer je potrebit mozak posebno prepariran studijem (Izvan stvari. Savr., 15. V. 1940., str. 293). (Neki su Maretićevi učenici — i ako mladi ljudi — išli i dalje u negiranju književnika, pa tvrde, da skoro ne može značiti gotovo, čime negiraju i Maretića i folklor i književnike. Ne valja im ni izraz isti kao, već treba reći isti koji. Ne priznaju upotrebu gdje mjesto u kojem, u kojim).

Ovim usporedivanjem književnika i filologa ne tvrdim, da sve riječi i konstrukcije, koje nalazimo kod hrvatskih književnika, moraju ući u književni jezik, odnosno u hrvatski književni rječnik. Pisci često namjerno upotrebljavaju neknjiževne i strane riječi, da postignu efekte u svom djelu. Tako na pr. »Gospoda Glembajevi« bez njemačkih riječi ne bi bila ostvarenje umjetnosti u onoj situaciji, koju Krleža hoće da prikaže. Dragutin Tadijanović najbolje karakterizira gospodina Lamiana njemačkom izrekom: Um Gottes Willen! (Gle! Na ruci ispruženoj odjednom topla sluzavost. Um Gottes Willen! Eto gospodin Lamian maramicom briše dlan). Ovim njemačkim klišeom Tadijanović izražava intelektualnu i socijalnu poziciju Lamianovu. V. Kaleb upotrebom srpskih riječi izražava lukavost seljaka pred srpskim gospodinom: Jeste li ugledali, mali ne ume ni po merdevinama da koraca. Sirotinja, beda! A znate li da je čitljiv. Sirotinja velika, a naučio je da čita samovoljno... Moram da

prikažem, gospon povjerenik: mali je ćiriličan (Na kamenju, str. 17.). Perušinin otac htio bi nešto dobiti od povjerenika, govori po srpsku, jer misli, da je povjerenik Srbin. Time je pisac postigao stilski efekt. Ili kad Kaleb prikazuje slabića Antu, kako hoće da pokaže vlast nad svojom sestrom, upotrebljavajući riječi, koje je naučio u vojsci: ...Ti majčina, stavi pokal na astal, kad nema natkaze! Šta se muvaš tu? (Id. ibid. str. 142). Komika se sastoji u suprotnosti između »sile« riječi i kukavnog Ante. Izražajna snaga tih riječi zato je jaka, jer ne ide u jezičnu građu V. Kaleba. One dozivaju jedan milieu i imaju stilističku funkciju. Isto je tako, kad S. Šimić upotrebljava riječi ćiverica i štiti. Samo ovoga puta riječi nijesu uzete iz srpske jezične građe, nego iz pokrajinske: Stilu samo onom, koji je pun spisateljske pljeve — priznaje se u nas valjanost. — Lakoumnost je to ćiverice, koja bi — htjela shvatiti smisao, koji je stajao muke. — Duga je to rečenica — za kratku pamet, koja čitajući treći redak već zaboravi, šta je štila u prvom. (S. Šimić: Dalekozor duha, str. 136., 138.). Te dvije riječi uzete su iz neknjiževnog rječnika, da se istakne nesposobnost dotičnih osoba, da shvate književnost i književni izraz. Te riječi imaju stilističku funkciju, imaju umjetničku vrijednost u Simićevu odlomku, ali za sada književna ih svijest još nije apstrahirala i ne idu u opći književni rječnik. Kad bi išle, te riječi ne bi imale onu osjećajnu vrijednost, onu izražajnost, koju danas osjećamo u gornjim riječima. Krležina pojava u hrvatskom književnom životu najbolje nam osvjetljuje ovo pitanje. Mnogi, manje talentirani pisci uzimali su od njega sve riječi redom i oponašali njegov jezični izražaj. Postali su smiješni, misleći, da Krležina riječ može stajati u njihovu tekstu. Isto tako se opaža da poslije Budakova Ognjišta mnogi hrvatski pisci nastoje da im lica govore u dijalektu, kao da je sama ta činjenica plastično prikazala Aneru, Blažića i Lukana. Ono, što je kod Krleže i kod Budaka bilo najjače, kod njih je postalo najslabije i — neknjiževno. Ima riječi i izražajnih sustava kod velikih pisaca, koje mogu stajati samo u njihovu tekstu, često samo na jednom mjestu i nigdje drugdje; kao što ima riječi, kojè dobri pisci ne bi nikad upotrijebili u nekim izlaganjima, kojima se diče manji pisci.

V. Maretićeva stilistika i hrvatski pisci. Maretić u uvodu svoje stilistike veli: Najveći dio protivustilističkih primjera u ovom mojem nacrtu uzet je iz različnih knjiga i časopisa; čitateljima ne treba znati te knjige i časopise, a ni pisce. »Grijeh ti kažem, ali grješnika ne ću« — veli narodna poslovica«. Ti grješnici su pisci. Tako Maretić osuduje ovu rečenicu: Žalimo, što je pisac opisujući francusko-njemački rat isključivo stao na francusko stanovište, ali tako rade na žalost i drugi francuski i njemački pisci. Maretiću ta rečenica nije jasna i poslije riječi francuski moralo bi doći: dok opet njemački stoje isključivo na njemačkom stanovištu. Originalni izraz, književan je izraz, razumljiv iz same rečenice, a kontekst sigurno još jasnije tumači iznesenu misao. Maretiću ne valja: — makar vam zlotvori prijetili

službom ili čak životom. On popravlja: — da vam uzmu službu ili čak život. Afektivni moment, koji sadrži navedena rečenica, traži kratkoću izraza. Zato je originalna rečenica stilistički dobra, a Maretić ju je pokvario. U rečenici: Ni mi sveštenici nijesmo bez pogrješaka; mnogi su pače od nas veliki grješnici, ali zato smo ljudi. Maretić ispravlja zadnji dio: ali za to smo slabi ljudi. Cijela pointa, koja počiva na ljudi izblijedila je, kad smo joj dodali slabi. Stilističke vrijednosti nestaje. U rečenici: Kad ih starac učitelj ugleda oko sebe, on se radosno sjeti onih dana, kad su ove jake ljudine sjedili pred njim u školskim klupama kao nejaka djeca. Maretić popravlja: — kad su ove jake ljudine bile nejaka djeca i sjedili pred njim. Izražaj je razvodnjen, jer je nestalo opozicije. Nestala je stilistička vrijednost. Rečenica: To je bilo one godine, kad se naša tetka udala za pokojnog Petrovića Maretiću nije jasna, pa bi trebalo reći: — za Petrovića, koji je sada pokojni, — da ne bi tko misilo, da se je Petrović, mrtvac, oženio. Maretićev ispravak predstavlja matematiku (i to laičku matematiku), a ne književnost. »Zar to nije strašno i užasno?« Maretiću ne valja, jer se ponavlja misao, kao da je strašno i užasno na istom osjećajnom stupnju. Ne valja mu pridjev bijesan u smislu ljutit, jer je prejak (jao, što bi on o Krleži rekao?). Ne smijemo napisati prema Maretiću: užasno sam se nahladio. Ne možemo govoreći o djevojčici ili ženi reći: njezina glavica, nožice. — »Blagi pastir ljupkim glasom roga svojega skuplja oko sebe nevino stado«, loša je rečenica, jer, veli Maretić: niti je pastir blag, ni glas roga ljubak, ni stado nevino. Zbogom literatura! Ne valja Maretiću ni ovaj nadgrobni govor: Pa tako milo tijelo pustiti u hladni grob? mlado tijelo, koje je majka ispod svoga srca trgla, hranila ga vlastitom krvlju. To se u Maretićevoj stilistici zove bombast. Ne valja: Gundulić, Palmotić i Đorđić jesu tri najsjajnije zvijezde na dubrovačkom književnom polju. Zašto ne valja? Maretić odgovara: Zvijezde nijesu na polju, već na nebu (Maretić je zaboravio, prema svojoj stilistici dodati, da književnost ne raste na polju). — Taj je učenik na ispitu odgovarao kao živa vatra nije dobro, jer »zar vatra može odgovarati« — veli Maretić. Maretiću ne valja: junačke kosti, duboki poznavalac, prstom pokazivati i t. d. Prema Maretićevoj stilistici svi bi ovi — nama obični — izrazi bili loši: biti s jednom nogom u grobu, držati jezik za zubima, kovati nekoga u zvijezde, vaditi kestenje iz vatre, on je slavenske krvi, žila kucavica naše privrede, biti nekome desna ruka, kolijevka hrvatskog kraljevstva, zabiti nož u leda (figurativno), iz petnih žila, gledati smrti u oči, mrziti nekoga iz dna duše, gristi prste (figurativno), istrijebiti neprijatelja, živjeti od svog pera. Što god ne nalazimo u narodnim umotvorinama nije dobro prema Maretićevoj stilistici. Zato je loše: on je dugo, dugo go-

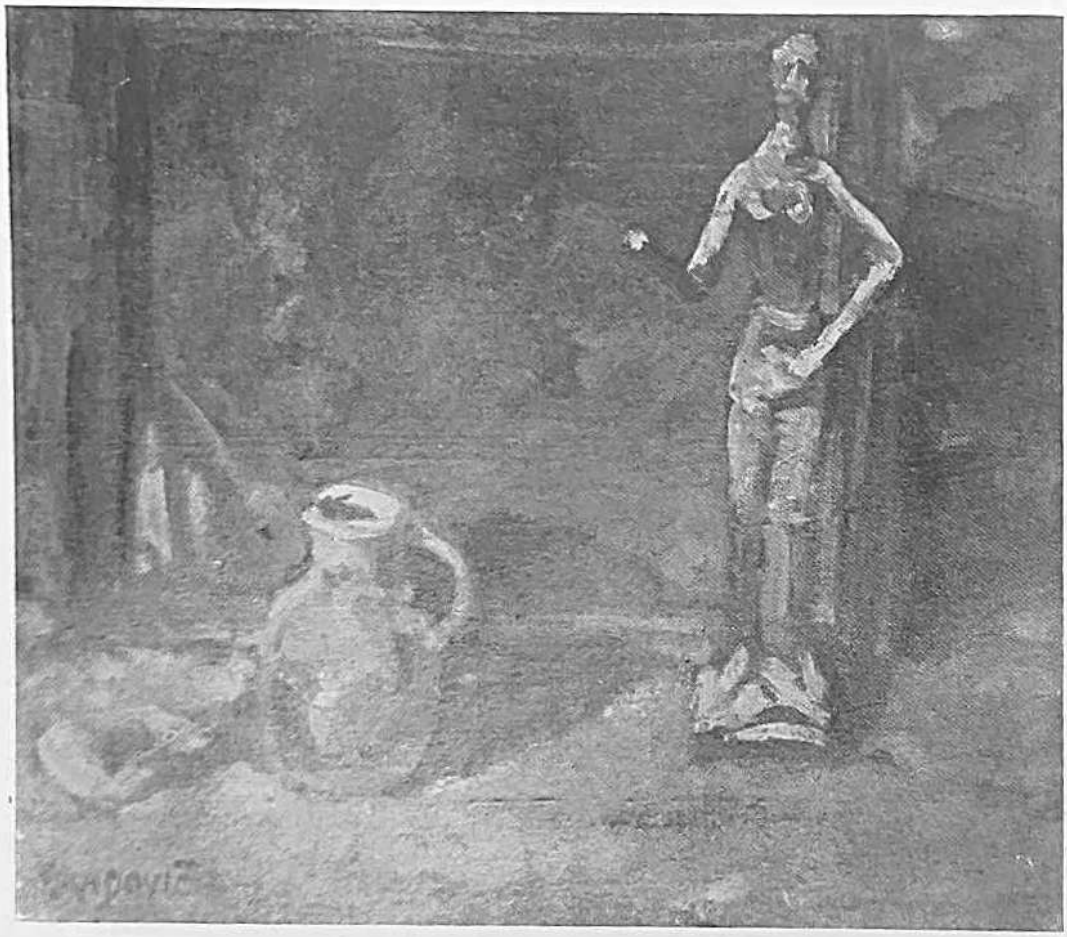
vorio, i uopće neispravan je svaki lični umjetnički izražaj, koji se ne nalazi ili ne odgovara izražaju u narodnim umotvorinama.

Maretić pišući svoju stilistiku gledao je riječi samo u njihovu konkretnom i misaonom sadržaju, dok pisci ne izražavaju nikad golu misao, nego i svoje stajalište prema njoj. Zato je umjetnički izražaj mnogostruk i svaki put odgovara ličnom raspoloženju. U tu svrhu pisci često uzimaju metafore, slike, usporedbe. Služe se jezičnom građom iz nižeg govora, višeg govora ili stvaraju posebne riječi, da izraze osjećajni intenzitet. I stilistika, kako je shvaća moderna lingvistika, proučava baš osjećajni element riječi. Zato je ona veoma blizu književnosti: s jedne strane umjetničko stvaranje približava govoru, s druge strane upućuje nas u pravilno mišljenje o jezičnom izražaju. Moderna stilistika, u sklopu moderne lingvistike, proučava osjećajni dio riječi, i kad lingvistički mislimo, moramo uvijek gledati na stilističku i na logičku vrijednost riječi. Maretićeva »stilistika«, zato je u suprotnosti s književnim stvaranjem i s hrvatskim književnicima, jer ona uopće nije stilistika. Kako već nekoliko decenija shvaćamo stilistiku, ona je: znanost o osjećajnom sadržaju riječi (Ch. Bally: Traité de stylistique, I, str. 6).

Uvid u Maretićevu stilistiku (koju je već Antun Radić oštro kritizirao), kao i sve suprotnosti između hrvatskih književnika i hrvatskih filologa — o kojima smo u ovom članku govorili — razjašnjuju nam, zašto hrvatski filolozi nijesu mogli usavršavati naš književni jezik, zašto mladi književnici ne mogu učiti jezik iz stručnih knjiga, zašto manje talentirani pisci bez kriterija oponašaju bolje književnike. Jasno nam je, zašto u ovakvom stanju naše lingvistike nijesmo mogli imati rječnika, gramatike i stilistike. Filolozi mjesto da su nastojali dati nam jedinstveni književni jezik, proglasili su književnim »središnji« štokavski dijalekt, koji, kao i svaki dijalekt ima mnogo riječi za jedan pojam, a mnogo oblika za jednu riječ. Time su zanijekali sam književni jezik, koji ne može postojati, ako ima sinonima, t. j. riječi s istom misaonom i osjećajnom vrijednošću. Jer normalna je pojava u književnom jeziku, da: dva jezična izraza nijesu nikad potpuni sinonimi (Ch. Bally, o. c. str. 108). Naši filolozi, ukidajući književne riječi, stvarajući umjetno nove, stvarali su samo sinonime.

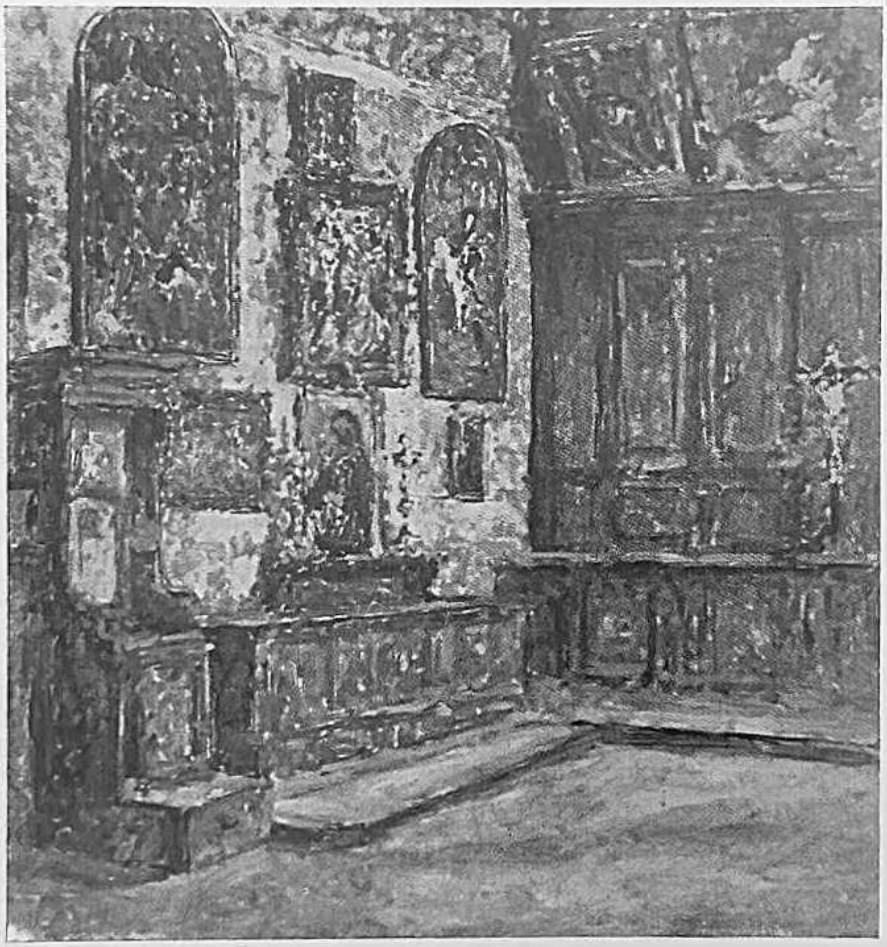
Želimo li dakle dobiti svoj rječnik, gramatiku, stilistiku i priručnik za versifikaciju, moramo se osloboditi suprotnosti, koje postoje između pisaca i filologa. Treba književni jezik uzeti od književnika u skladu s općom književnom svješću, a izbaciti sve ono,čime se u književnom jeziku ne služimo. Književnici moraju postati mjerilo za današnju primijenjenu vrijednost dijalekata, narodnih umotvorina i filoloških tvorevina. Kad nam književnici budu uzor pri pisanju jezičnih djela, kao što je to kod drugih naroda, onda ćemo dobiti i lingvističku literaturu kao i drugi narodi. Bit će tu još mnogo posla, jer moramo proučiti sve pisce, moramo urediti stručnu terminologiju iz svih grana, a morat ćemo napraviti katkad izbor i među samim riječima, koje danas upotrebljavamo u književnosti (na pr. petrolejka, petroljka, petruljača), jer su sve ušle u pisani jezik na temelju loših načela, na kojima je počivalo naše jezikoslovlje.

DR. PETAR GUBERINA

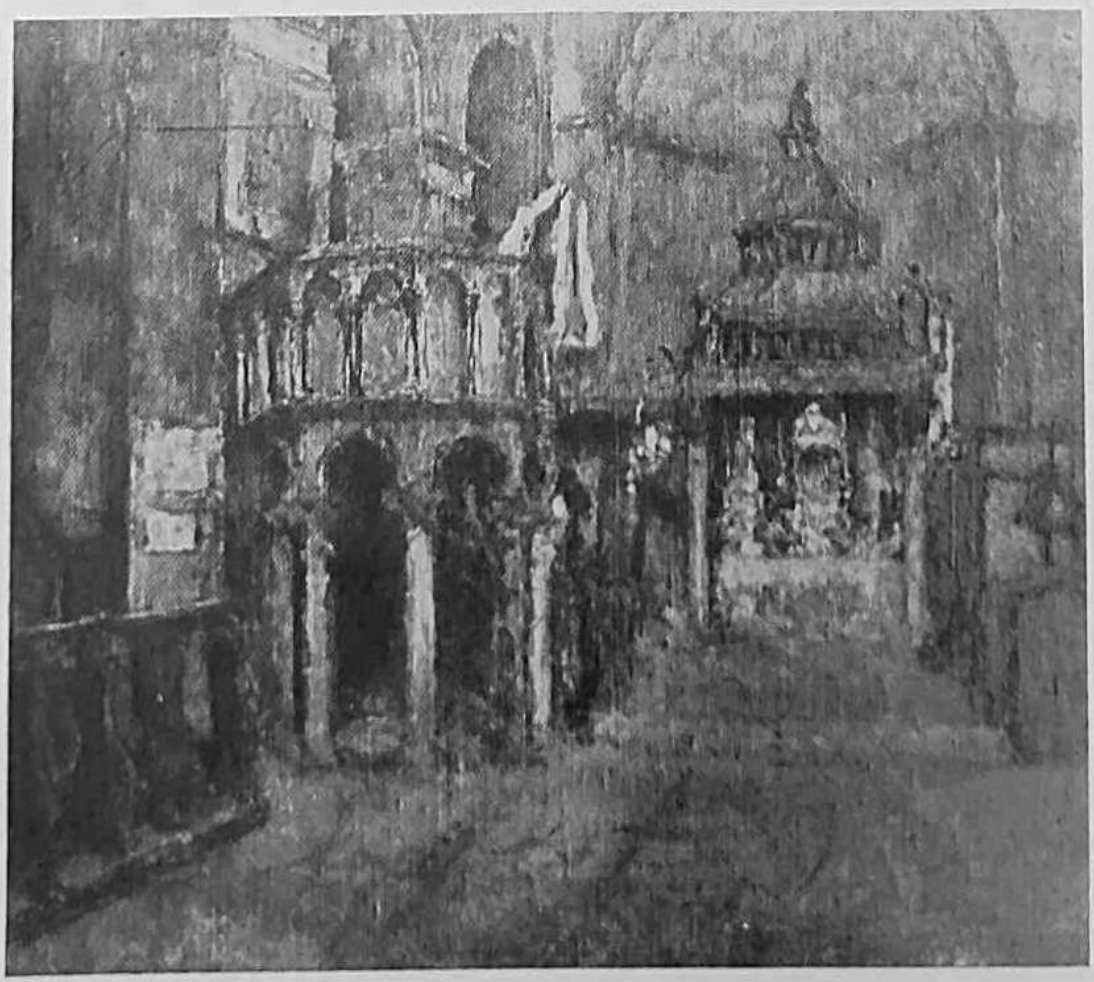


Emanuel Vidović Nature morte (1929)

Emanuel Vidović Trogir (1932)



Emanuel Vidović Sakristija stolne crkve u Trogiru (1940)



Emanuel Vidović Intérieur stolne crkve u Trogiru (1940)

MORE

I

Ako je ova riječ suviše težak naslov za jednu knjigu, makar i oveću, kao što je Pierre Loti kazao za istoimeno Micheletovo čuveno djelo, što bi se moglo reći o okviru jednoga eseja ili putopisa, u kojem bih želio izraziti barem donekle duh i smisao neizrecive snage i ljepote mora. I kada prođu mnoga stoljeća, u kojima će biti naslagane bezbrojne riječi o moru, čovjek će još uvijek težiti, u zadivljenosti ili strahu, u pobožnom razmišljanju ili divljem zanosu, najvećim naponom mašte i uzbuđenošću osjećanja, da predstavi onu tajanstvenu beskrajnost, što je praizvor života, da odrazi onu neiscrpnu izmjenu najrazličnijih slika, što kroz tisuće godina osvajaju ljudsku dušu, da izrazi suštinu elementa, koji je s čovjekovim životom toliko pomiješan, a ipak se pred njim nalazimo kao pred vječnom zagonetkom.

Jedan pogled na geografsku kartu pokazuje i djetetu, kako je kopno naše planete malo prema moru; zemlja je kao izgubljena u plavetnilu voda, što je okružuju. Nad sobom imamo beskraj neba, ako bi se moglo reći ocean uzduha, kojemu je more najvjernije ogledalo, skladni odraz toj nestalnosti, kojoj služi i odgovara na svaki pokret. Živimo na čvrstom prostoru zemlje, na gustim tvrdim slojevima, što se izronivši iz vodenih bezdana pretvoriše u najdivnije oblike, davši u svojem najsavršenijem smirenju veličanstveno talasanje planina, kameno preplitanje gorskih klanaca, tako da nas brda često podsjećaju na pučinu, kad s nekog vrhunca promatramo nepregledne lance stijenja kao okamenjene valove. Živimo na krutoj zemlji, koja često zaustavlja naš korak i zapliće nam hod strahotnom veličinom svojih međa, a pred nama, za nama i oko nas svuda je more, veliko, tajanstveno, divno, slobodno more, tako blizu nas, a ipak tako nedohvatno u svojim dubinama, toliko prisutno u našim mislima i čežnjama, a tako čudno u svojim daljinama, kamo nas zove.

Nebo, zemlja i more. Nebo je u vječitom pokretu, puno ćudi, fantastično po slikama, koje rasiplje, gotovo nestvarno u svojim pojavama, vanredno u svom vedrom blistanju, strahovito u tminama, kojima se zastire privlačeći uvijek glavu čovjekovu, što je zemlja spušta k sebi, dižući je punu misli o nedokučivom značenju života u svoje varljive prostore, koji jednoga dana osvježavaju srce najnježnijim sjajem, zvjezdanim mirom, euforičnim blaženstvom i silnom radošću zbog života, a drugoga dana ga udaraju ponornim mrakom, bezdanim bolom i tjeskobom straha od života u bezizlaznom lutanju pogleda po crnim i golemim oblacima.

Nebo je gospodar svega, ta beskrajna promjenljivost toliko draga našoj čežnji za visinom i nedostiživim, a zemlja i more slušaju njegove zapovijedi.

Zemlja je kao jedna stanica između neba i mora i čovjek, koji je među svim životinjama jedini uspravan svojim likom, veličanstvena je i tajanstvena veza između ta dva bezmjerja: oceana uzduha i oceana vode. On je čežnja za nepoznatim, dalekim i uzvišenim, on simbolizira želju za novim, za bijegom iz ograničenih oblika zemljinih u prostore, koji ne sputavaju njegovu misao i urođenu čežnju za slobodom bez granica. More je manje promjenljivo od neba, i ako je tako promjenljivo u svojim izgledima, jasnije u svojim granicama, i njegov govor

čovjek najbolje čuje i razumije. Nebo mu je dalo glasove, koje ono rasiplje svuda i svima. Pristupimo sa zanosom i divljenjem, puni misaone sabranosti i osjetljivosti, kao da pristupamo k nekom neobično dubokom i savršenom biću ljudskom, i još više, s čudnom, instinktivnom spoznajom, da ćemo ga tek donekle osjetiti i tek malo razumjeti, ma koliko bila jaka naša snaga poimanja i primanja prirode.

II.

Nesumnjivo je točna ona misao jednoga hrabrog holandskog mornara, da je prvi dojam, koji nam daje more osjećanje straha.

To je prirodno, jer se čovjek boji nečega, u što ne može prodrijeti, što ne može jasno sagledati. To more, koje plâče našu zemlju, ranjava njezine bokove, ruši njene stijene, potapa joj otoke, razara gradove, da im se ni ime ne zna, odnosi njezine lađe, makar bile i najveće i najjače, kao mali kamen u dubinu — to more se uvijek u svojoj bezmjernosti, što je progutalo toliko života, prikazuje kao divlja, nemilosrdna snaga s tajanstvenošću i neumitnošću Fatuma. Te ogromne mase slane i gorke vode, zelene, plave, sive, žute, crvene i u svim mogućim nijansama boja; to more, pod kojim ne možemo ostati; sami sa svojim tijelom, ni dvije minute, a da se ne ugušimo; te teške naslage voda, koje slaze u dubinu veću od visine najviše planine svijeta, plaše čovjeka, slabog i malog, odbijaju ga u početku svojom neprozirnošću i gustoćom, gone ga, da s olakšanjem pomišlja na jasne oblike kopna na kristalne gorske rijeke, na vedre ribnjake, na čarobne česme u vrtovima; vode mu misao s nestalne površine između dva ponora, neba i mora, na čvrsto tlo dobre majke zemlje, gdje se tako mirno hoda. Banalna je već stara izreka: »Hvali more, drž' se kopna«.

Orijentalni narodi su u moru vidjeli samo ponor, noć — ponora, a svi stari jezici od Indije do Irske imaju za more nazive pustinja ili noć. I životinje osjećaju strah pred morem. Neki putnik priča, da psi na Kamčatki, inače naviknuti na more i njegovo urlanje, dolaze u dugim noćima pred uzburkanu pučinu i tu strahovito laju u čoporima protiv valova, kao da hoće nadjačati glas oceana.

Ali ako je more oduvijek izazivalo strah, ako se u prvi mah ukazuje očima djeteta ili primitivca ili nekoga, tko o njemu ne zna mnogo kao podmukla napadačka sila, ono je ipak tako uzvišen izraz prirode i tako je prisno spojeno s čovjekom, da će onaj, tko ga bude promatrao i doživljavao s potpunom predanošću i pažnjom, osjetiti u njegovim tišinama i burama, u tolikim nijansama njegovih mijena neuporedivu ljepotu, koja može biti prijateljska i tješilačka u najvećoj mjeri. Nigdje kao na moru ne možemo tako duboko prodrijeti u sebe, i nigdje kao u samoći nedoglednih voda ne možemo osjetiti najdubljeg sebe. Onaj, koji zavoli more, treba da ga osjeti i zavoli potpuno, u svim njegovim izgledima i kretnjama, razumijevajući i njegove strašne bijesove i beskrajne blagosti, osjećajući prema njemu divljenje i onda, kad rada živote i daje zemlji neizmjerna bogatstva, i onda, kad ih ravnodušno uništava, kao da se ruga našoj slabosti, nama osuđenima na tako kratko trajanje i tako strašnu prolaznost pred njegovom vječnošću. Onaj, koji tako zavoli more, u svim njegovim likovima, shvatit će, u dugom promatranju, makar i uz opasnosti, njegove duboke riječi, stvorit će misli,

koje su od većine ljudi daleko, uzdignut će duh, oslobodit svezane i uspavane snage svoga ja i gledat će jasnije u život.

III.

Zemlja nas očarava svojim čvrstim, stalnim oblicima, pruža nam bezbroj krajeva, zadržava nas u predjelima izabrane ljepote, ali ni jedan izgled kopna, ma kako privlačan bio, ne može govoriti duši kao more, ne može joj dati onu veličanstvenu promjenljivost prizora, za kojom žudi nemirno i promjenljivo ljudsko srce.

»Homme libre, toujours tu chériras la mer«

Baudelaire

I najljepši kopneni pejsaži, ako s njima živimo u dugoj prisnosti, ako smo ih godinama promatrali u svim njihovim vidovima, moraju na koncu iscrpsti bogatstvo svojih izraza i donijeti nam jedan dan, kada ćemo osjetiti stanovitu zasićenost čula, umornost mašte, dosadu. Jedna čarobna gorska dolina u Tirolu ili u Švicarskoj, okružena tamnim divovskim planinama, punim opojnih stabala, pored kojih fantastično promiču i jure velike koprene kiše u olujnom predvečerju, pružat će nam mnogo neobičnih prizora, osvježavat će nas kristalnim jutrima, što blistaju u bistrim izvorima, milovat će nas sjajem beskrajno tihih večeri, zaustavljat će nam pogled čudnim oblicima stijenja, što prkosi nebu stvarajući nam u tišini i oluji duboka uživanja samoće i osvajajući nam maštu bukom divljih, brzih slapova, ali jednoga dana sve će nam postati obično, i ako ne u svakidašnjem značenju te riječi no u smislu, da nemamo više šta očekivati. Tu zasićenost stvara sve ono, što je vidljivo, omeđeno i određeno, zgusnuto u ukočenim oblicima.

More nam ne može nikada dosaditi: vječna promjenljivost je njegova priroda, nestalnost njegov zakon, nemir njegova duša. Ono nas može rastužiti, ogorčiti, izmučiti, ali nam ne može dosaditi. Možemo pobjeći od mora, ali samo da ga još jače osjetimo, kad mu se vratimo; možemo ga ponekad prokleti, kao brodolomci, ali samo da ipak za njim čeznemo, da na nj mnogo mislimo, s udivljenošću i strahom.

Bilo da ga gledamo s obale, bilo da smo mu prisnije približeni u ladi, na otvorenoj pučini, more je uvijek novi doživljaj.

Ocean nam pokazuje pravi lik mora, jer su njegove bezmjerne zelene plohe gotovo uvijek nemirne. Često i onda, kad u zraku visi teška tišina, one su nadražene i namreškane.

Pred tim širinama biva nam jasno, da more ne pokazuje apsolutnog mirovanja, i ako i na oceanu, osobito na obalama, možemo katkad doživjeti nezemaljske, duboke orgije tišine. Manja mora, luke, zalivi pružaju nam češće svojom nepomičnošću sliku mrtvila, ali ona se može promijeniti svaki čas.

Na oceanu se spajamo s pravim, najčišćim duhom mora. U Bretagni, toj prastaroj zemlji, koje sablasni rtovi prkose granitnom čvrstinom divljim navalama Atlantika, obuzimaju nas tako čudna i duboka osjećanja beskrajnosti i uzvišene tuge, straha i divljenja, da otkrivamo u sebi nekoliko novih, nepoznatih života.

Stapamo s mnogolikim bićem toga mora slabu misao prepuštajući se pokorno, gotovo sa zahvalnošću, čudesnom slijedu dojmova, što ih stvaraju strahovite, neizrazive u svom glasu, oluje oceana i njegova rijetka sanjarska odmaranja.

Žala, obale, hridine, visoke, okomite stijene, oštri, tvrdi, k moru ispruženi grebeni u stravičnoj visini, iskidani, dugi jezici kopna, što vijugaju puni mračnih rupa, tamno crvenih, krvavo jarkih ožiljaka i rana, sablasnih pukotina, u kojima voda buči i urla kao u nekim gorostasnim lijevcima — spajaju nas osamljene s morem, koje je tu pred nama užasno i prijeteće, crno kao ugljen, olovno i pepeljasto, avetno zeleno s bijelim grivama valova; što se propinju. Ali nas spajaju i s morem, koje je neobično blago, svijetlo i mekano, tiho u zaklonu razbacanih otoka, tako da se vali jedva čuju, kao da mile, uspavljujući, rekao bih nježni valovi, u svom snenom ritmu, u hodu kao iz velike daljine, kao valovi nekoga dalekog, usnulog, zamrlog svijeta.

Žala, obale i stijene su posrednici između nas i mora, i samo potpuno osamljeni, odvojeni od svakoga stvora moći ćemo primiti za dugih sati promatranja i razmišljanja ničim neskladnim pomućena, čista otkrivenja duše mora i upiti opojne glasove njegove nezemaljske muzike.

Ni na jednoj obali nije čovjek u skladu s prirodom kao u Bretagni, pored strašnog mora legendarnih brodoloma, gdje pojedini položaji nose imena kao: »Zaljev umrlih«, »Prolaz velikog straha«, »Plogofski pakao« i slična. Na tome najstarijem kopnu zemlje, Finistère, kojim se završavao stari svijet, ljudi pokazuju i pojavom, čvrsti i tvrdi, kao građeni od granita svoga kraja, i duhom, ozbiljnim i sumornim, očeličenim u opasnostima, duboku povezanost s prirodom i srodnost sa zemljom, što ih rodi. A zemlja oporih mornara, sudbinski pomirenih s redom prirode, u vječitoj borbi s morem i u vječitom prijateljstvu. To su pravi sinovi mora po svojoj čudno jakoj maštи, po sklonosti za tajanstveno i fantastično, ti stvaraoci jezovitih priča, koje im je udahnulo more svojim turobnim, beskonačnim razgovorom. Ma koliko bili u sukobu, čovjek i more, oni se, pri dubljem razmatranju, dopunjuju, i more je pored sve nestalnosti uzvišena harmonija u prirodi.

Na tome rubu zemlje, u Bretagni, pustinja morska ispunjuje nas sjetom, koja prelazi kadkad u neodređenu žalost, pa i u duboku tugu. To su istaknuli mnogi pisci, koji su opisivali more. Loti, na primjer, ne može nikada odvojiti u svojim vanrednim evokacijama ljepote mora, u duboko ljudskoj ljubavi prema moru, osjećanja bola, pustoši i smrti, što mu ih stvarahu njegova lutanja po svim oceanima. I taj prastari dojam pratit će uvijek sve one, koji duboko poniru u smisao života, osjećaju i vole život, jer samo tko nosi neprestano viziju smrti, može osjećati dirljivu ljepotu bivstvovanja, i samo kroz tamno proživljavanje smrti, u njezinim najrazličitijim izgledima, možemo prodirno osjetiti i zavoljeti život, zagledati u njegove dubine, pa je u tome smislu more veličanstvena harmonija s čovjekovim duhom, jer, dajući osjetljivim dušama duboko čuvstvo smrti i prolaznosti, stvara im snažna, najživotnija osjećanja beskrajnosti i neizrecive ljepote, pozivajući ih u borbu i radosna stvaranja.

IV.

Zaboravivši sve gradove i knjige, i sva imena ljudi, sjedio sam jednog oblačnog popodneva na hrapavom kamenu visoke hridi pred pučinom, u zabačenom predjelu punom divljih kamenih staza na pustarama, kojima se prepliću u dizanju i spuštanju sure, suhe stijene i, tu i tamo, vide se sama ili u sumornim skupinama kržljava i izmučena stabla, povijena u nekom žalosnom pokretu, kao da bježe od oceanskog vjetra, što ih vječno napada.

Sam s morem. Dokle more seže, pružale su se u stravičnom vijuganju visoke grebenaste obale iskidanih rubova, sa stijenama različitog lika: izgledale su negdje kao neke velike, neviđene zvijeri, otvorenih čeljusti, ukrućene u vječnosti tvrde kamene mase, ili kao ogromni, oštri zubi, s dubokim procjepima zvučnim od buke vode, a u daljini su se ocrtavale nejasno u maglovitim obrisima, kao priviđenja, veliki otoci, kojih je ime ušlo u pučke priče i legende kao strah moreplovaca, jer se o jednom otoku kaže, da onaj, tko ga vidi, vidi svoju krv.

U tim krajevima, gdje se čini, kao da nitko ne živi, iako u velikim razmacima ugledamo šiljak nekog zvonika, osjetio sam onu duboku i neodređenu sjetu mora, koja je opajala toliko srdaca pjesnika zaljubljenih u samoću.

Sam pred morem, slušajući njegove turobne ponore, osjećao sam u uživanju, što ga doživljavam tako daleko od pogleda ljudskih kao neki strah od gotovo nestvarne osamljenosti i prezanje pred nečim, što je beskrajno jače od mene. Udisao sam, kao da se rastajem od svijeta i treba da morem prožmem svaku česticu svoga bića, mirise ustalasanih ponora, dah tamnih trava i lišajeva na hridima; opajao sam sluh šumom valova predavajući im svoju krhku misao, putujući s njima u daljine, s velikim zanosom čežnja, i vraćajući se potišten, u tuzi, koja se ne može odrediti, osjećanju ništavila. Vraćao sam se u žalosne ljudske granice, i moj veliki zanos se nepoznato, kao čežnja da prodrem u tajnu života, razbijao se u nemoćnom prkosu o samog mene, dok su se valovi u snažnom nasrtu, sve jači i jači, valjali zagasito osvijetljeni k stijenama i razbijali o njih sa strašnim treskom.

Kako je divno i bolno to osjećanje neizrecive tuge pred pustoši mora. Samo muzika može donekle dati slična proživljavanja: muzika, koja čini, da upoznamo pravoga sebe i da trpimo zbog grijeha, koje nismo počinili, da ulazimo u sve sudbine, žalosni i sretni, što živimo. Čudimo se, u takvim trenucima, nečemu nepoznatom u sebi, kao da nalazimo neko svoje drukčije ja, drukčije, kao da nije naše. More nas pritiskuje čežnjama za nedostiživim, pred njegovim bježećim prostranstvom skupljamo se u sebe, ne znajući, što smo, ni gdje tečemo. Pokorni i maleni pred harmonijom muzike valova, kao izgubljeni smo sa svjetovima i sudbinama svoje duše u nekoj unutrašnjoj, tajanstvenoj malaksalosti.

Na velikim žalima, na sumornim, blijedo žutim pješčanim prostorima, koji vode kao u beskraj naš osamljeni korak sve bliže moru, da mu čujemo sve žešći i jasniji glas, sve dublje disanje, što se mijenja u toliko preliva pri našem hodu, leže otpaci pučine, uništena bića, kosti, krhotine, čudni ostaci životinja, alge, mrtve trave, bezimene stvari i pokazuju, kako more stoljećima slaže smrt na svojim obalama, to more, koje je Michelet nazvao Velikim Ubijačem. Ko je doživio

jednu veliku morsku oluju, makàr gledajući iz prikrajka, zaklonjen, može govoriti o strahovitom moru brodoloma, o velikom rušiocu života, koji tako ravnodušno baca na grebene i sprudove lješeve utopljenika i olupine brodova isto kao i najmanju, iscrpljenu školjku svoga dna. Tko je udahnuo vrtložni nemir podivljalih talasa, što skaču pod udarcem vjetrova u visokom usponu na brod opkoljen polumrakom vala i oblaka, može govoriti o najveličanstvenijem stapanju života i smrti i o strahotnoj snazi mora. Bregovi teške vode, što se valjaju, valovi bijelih zaokrugljenih kresta u bučnom propinjanju, goleme mase, što urlaju, pršte, pište i potmulo se ruše s užasnim hukom pretvarajući se, u trenutnoj stišanosti, u glatke, sumorne, crne doline, ako je vjetar takav, da valove goni jedan za drugim u ravnomjernoj jurnjavi. Ali u sudaru protivnih vjetrova valovi mogu postati čudovišta izvijajući se u visini u obliku visokih truba, u vijugavim mlazovima, golemi stupovi mraka, vodene piramide u kaotičnom kovitlanju, fantastični skokovi pučine u zamahu protiv svega. Taj jezoviti nasrtaj mora, koje se čini, kao da hoće prerasti samo sebe u najvišim granicama leta, neizrecivo je tmuran i tako neprijateljski čovjeku, osobito, kad je neko odasvud spušteno i crno, tako težak, da je malo koja tjeskoba ravna osjećaju beznađa, što ga stvara.

U velikim, hladnim olujama mora, što nas ovijaju najdubljom sjenom i udaraju neobuzdanom navalom elemenata, možemo zaista osjetiti kao neprijatelja pučine, grobnicu hiljada života i grobova i možemo s duboko čovječnom sjetom šapnuti onaj divni stih Victora Hugo-a iz njegove pjesme »Oceano nox«:

»O koliko mornara i koliko kapetana.«

Gledamo bijesne sukobe zapjenjenih glava, dok uzavrele dubine urlaju i stenju, a ustalasane struje zraka zavijaju i zvižde oštro i turobno, vraćajući nas u dane kaosa.

Ali ako je more poprište gigantskih borba elemenata, pred kojima nam zastaje dah, i ako se pokazuje kao najokrutnija rušilačka pustoš, ono je vanredno i u svojim tišinama, ono ima izgleda, koji nam opijaju dušu rijetkim dragocjenim mirom, ima glasova, koji neizrecivom blagošću govore čovjekovu srcu. U ranu zoru, kad bjelkasto-modre površine spavaju bez i najmanjeg vidljivog pokreta, u prelaznim časima, kad ga još nije dotaklo sunce i kad prima polako, neosjetno neodređenu svjetlost blijedog neba, izlazeći iz noći. Tada je more tako tajanstveno i svečano s nedogledom širina, gubeći se u lakoj magli dalekog obzorja. Ono nam stvara još jači dojam velikog, djevičanskog mira, ako je u noći na njemu divljala oluja i ako smo kroz mrak slušali njegove grobne jezovite korale.

Pred mirovanjem toga blijedog, bezmjernog ogledala, bez jedne maglice, pred dubokim odmaranjem toga sanjarskog lica, koje smo često gledali rastrgano, prekriveno maglama i pritisnuto oblacima, budi se u nama osjećaj neke iskonske svježine, vraćaju nam se prvi dani svijeta, ispunjava nas djevičanska samoća radošću, što smo i mi dio velike, zagonetne ljepote.

Spava more poslije oluje kao duša, koju su cijele noći mučili grozni snovi i očajne misli, a sada se odmara u blagosti praskozorja zračeći jasnom, beskrajnom tišinom lica. To je hladna ljepotica, kao onesvještena i nedokučivo tajanstvena u svome klonuću.

(Ulomak iz studije »More«) *FRANO ALFIREVIĆ*

OSJENJENO JUTRO

I.

Prozor je moj okrenut prema moru.
Žaluzije su diskretno odškrinute.
Gledaju more, što se obalom
bijeli.

Riva je sama, bez prolaznika.
Gdjekoji galeb nadvije se nad njom,
nadvije i vrati
jatu
nad jarbolima.

Prokisle tamarise kapljice rune,
jedino svoje blago ovoga jutra.

Gdje su jutros utihnuli
koraci naši krotki?

II.

Sinoć sam dugo snivao
kako ću se jutros nasmiješiti
danu.
Snuždio se. Moj prvi dan ovoga ljeta.

Iza odškrinutih žaluzija
pozdravljam Novu Godinu
naše tuge.
Domahujem joj rukama
(nježnosti punim)
i tiho otvaram prozor.
On se, povrijedenom gestom,
rasklapa.

Hoće li kada
pruženim bljeskom sinuti?

Dobra, sunčana
strano!

JAKŠA ERCEGOVIĆ

MOJA ZVIJEZDA

Zvijezda.
Velika.
Jasna.
Uvijek preda mnom.
Uvijek preda mnom.
Tvrdom cestom.
Koraci zvone.
Ko da je zemlja.
Od kristala.

Zvijezda.
Velika.
Jasna.
Uvijek preda mnom.
Uvijek preda mnom.
Ko blistav štit.
Mog novog života.
Dršće.
I strepi
Za moju dušu.
Tvrdom cestom
Koraci ječe.
Kao da hodam
Po ogromnom zvonu,
Po ogromnom, zlatnom zvonu,
Koje će ljudima
Javiti spas.
Ali sad još,
Zatrpano,
Iz zemlje vrvi.
Vlažno od magla,
Teško od sna.

Zvijezda.
Velika.
Jasna.
Uvijek preda mnom.
Uvijek preda mnom.
Čvrsto kročim.
Prepun nada.
Korak moj
Glasno ječi,
Odbija se od tih kuća,
Od srdaca ljudskih, tvrdih,
Koja su još zamrznuta.
Čvrsto kročim.
Prepun nada.
Poda mnom zemlja.
Teška.

Puna krvi.
I strahota.
Al' uvijek preda mnom.
Al' uvijek preda mnom.
Ova,
Velika,
Jasna
Zvijezda.
Sjajno
Blista
Tajnim
Žarom.
Kročim.
Kročim.
Mome cilju.
A koraci
Glasno zvone.
Ko ogromno, zlatno zvono.
Sjaj budućeg čovječanstva.
U svemiru izvajano.
U svemiru zanjihano.
I poslano nad sve ljude,
Da im jednom bolje bude!

VJEKOSLAV MAJER

NOVCI

Poslije mnogo godina vraćao se on u svoj zavičaj.

Put se vijugao između njiva. Požutjela žita su se njihala. Kao tople ruke, koje su htjele zagrliti, prostiralo se nebo s jednoga kraja na drugi.

S vrha brijega prepoznao je svoje rodno selo. Mahnuo je šeširom i ubrzao korake prema prvoj kući. Za njim su se ljuljala žita, nešto je šumjelo, odjekivala je pastirska svirala i svega je nestajalo.

Njegova se udata sestra šetala po dvorištu.

— Bulka!* — povika on.

Stade kraj ograde, spusti svoju torbu na zemlju i mahnu šeširom.

Žena podiže glavu.

— Vrag te odnio, ja sam bila »bulka« prije petnaest godina!

On se nasmija.

— Jest, točno toliko. Tada sam ja pošao u svijet, da zaradim novaca.

Žena ga pogleda srdito. Otvori usta, da nešto kaže, ali zanijemi. Pažljivo je promatrala putnika.

— Zar me ne poznaš? — upita je on.

Preskoči ogradu i pride joj ispruženih ruku.

— Cveto!

— Tinko! — poviče žena i padne mu u naručje.

On se smijao, milujući svoju rođenu sestru.

— Tinko, da! Niste me očekivali. Praviš se, kao da me ne prepoznaješ...

Ona je plakala.

— Zaista te nisam čekala. Prošla bih kraj tebe, kada mi se ne bi javio.

Sjedoše na kućni prag. On joj ispripovjedi, gdje je sve bio. Zaradio je mnogo novaca. Evo ih u torbi. Pravo zlato...

Ona je jecala, plakala, gledala.

Dan je odmicao. Zrak je bivao svježiji, plavio se. Posta vedro. Tada on pođe.

— Idem kući. Kako su stari?

— Idi! — reče mu ona. — Ja ću doći rano ujutro. Ah, kako si se promijenio! Ne mogu te prepoznati.

On uze svoju torbu i pođe. Na kraju ograde viknu:

— Ne zaboravi doći sutra ujutro!

*

Njihovi su roditelji živjeli na drugom kraju sela. Siromašni, osamljeni. Djed i baka. Jednu su kćer udali. Cvetu. Duga im je umrla .Sin je u tuđini. Već ga odavno iščekuju. Mnogo je vremena prošlo od njegova odlaska. Petnaest godina!

Kada je on pošao, starac je prodao njivu i volove, da mu skupi novaca za put. Sve mu je dao. Nije mislio na sebe. Započe neimaština. Kadkada su mu došle očajne misli. Nije se više moglo podnositi... Nisu imali ni korice kruha...

---

* »Bulka« je bugarski naziv za mladu, udatu ženu. Svekar i svekrva skoro i ne zovu svoju snahu drugim imenom. Isto značenje ima i bugarska riječ »nevesta«. Ovisi o kraju, gdje je kako uobičajeno govoriti. U Hrvatskoj odgovaraju ti nazivi riječima »mlâda« i »nevjesta«. — Napomena prevodioca.

Uzalud ga je baka pokušavala tješiti:

— Strpi se, dobar je Bog! Tinko će se vratiti.

Godine su prolazile. Tinko se nije vraćao. Oči su starčeve rđavo gledale. Počeo je zavidjeti drugima. Što je više stario, bivao je sve gori. Uz to nije mogao raditi. Morao je živjeti od milostinje. Srce mu se punilo zlobom.

*

Tinko je skoro dotrčao do rodne kuće. Bila mu je draga. Mili su mu bili i njegovi stari roditelji. Već ih dugo nije vidio.

Starac je sjedio u trijemu. Gledao je napolje, u dvorište. Pognut, pogrbljen, poderan.

Tinko je htio povikati. Da mu se javi. Najednom odluči šutjeti, da ih iznenadi, ako ga ne prepoznaju. Stane pred dvorišnim vratima i poviče:

— Ej, djede!

Starac podiže glavu. Pogleda u daljinu. Ne javi se.

— Putnik sam, djede — reče Tinko. — Bih li mogao kod vas prenoćiti?

Otvoriše se kućna vrata. Tinko zadrhta. Njegova majka. Ah, jadna starica! Ah, draga majka!

— Majko! — htjede povikati, ali priguši glas.

»Čekaj, uzdrži se! Neka te sami prepoznaju!« rekao mu je neki unutrašnji glas.

— Vidiš — reče starica djedu — zove te čovjek.

Starac nešto promrmlja.

Tinko uđe u dvorište.

— Pitam, bako, za prenoćište. Imate li malo mjesta? I, dobar veče!

— Dobar veče, sinko! Udi, kad si putnik!

— Putnik sam, bako, a nosim i novaca. Vidiš li?

On podiže torbu i stade se smijati. Pope se k starcima i rukova se.

Starac mu jedva pruži ruku. Ne progovori. Samo kradom pogleda putnikovu torbu, mljasnu i pljucnu.

*

Starica mu pokaza sobu. Već se mračilo. Imala je sobu za nepoznatog čovjeka. Nekada ih je u kući živjelo više, nego što ih je danas. O svemu tome pripovijedala je starica strancu. Tinko se pravio, kao da o tome ne zna ništa.

Legao je, ostavivši torbu s novcima i stvarima napolju, pred sobnim vratima.

Starica ode u drugu sobu, zapali petrolejsku svjetiljku i zovnu:

— Hajde, djede! Zar ne ćeš i ti naspavanje?

Starac je još sjedio u trijemu. Gledao je daleko preko polja.

Već je bila mrkla noć.

Staričin glas kao da ga probudi. On usta šuteći, obide dvorište i vrati se u kuću.

Prolazeći kraj gostove sobe, spotače se o nešto. Saže se i vidje torbu. Zamisli se, ponovno pljucnu i ude u sobu.

Starica je već hrkala, umotana u ponjavu. On leže do nje.

*

San ga nije hvatao. Prevrtao se po krevetu. Nije mogao spavati. Usta. Pogleda po sobi.

Starica je jednomjerno disala.

Napolju su zrikali zrikavci i ljuljale se sjene drveća.

Starac je mislio. Ni sam nije znao što. Pođe lagano po sobi, iziđe napolje i stane kraj gostovih vrata. Saže se, napipa torbu. Podiže je. Bila je teška. Onda upali svjetiljčicu, primače se opet nečujno do torbe i pogleda u nju. Činilo mu se, da je na dnu moglo biti oko tisuću napoleona.

Starčeve se oči zamutiše. Ne zbog novaca. Ni sam nije znao radi čega. Uspravi se, iziđe napolje. Obiđe dvorište. Nigdje nije mogao naći mira.

Uđe k baki. Ona je spavala. Sjede do nje. Htjede razmisliti. Ništa mu se nije zadržavalo u glavi. Neočekivano gurnu ženu. Ona otvori oči. On se nagne, skoro joj dotače uho i uzbuđeno, drhteći, reče:

— U njegovoj torbi ima novaca! Sami napoleoni.

Ona se okrenu.

— Znam! I sam nam je rekao, da ima novaca.

I ona ponovno zaspa.

Starac se podiže. Pogleda po sobi. Sada je mislio. Spusti glavu na tvrdo uzglavlje i jasno shvati svoju misao. Što bi on uradio s tim novcima? Ah, što bi uradio!

I zaveze se u nemiran san.

*

Jutro je plavilo prozore.

Najednom starac skoči. Pogleda po sobi. Nije bilo nikoga. Ni u kući. Baka je još spavala. Spavao je i putnik. Ode do prozora. Ulica je pusta, dvorište pusto.

Odškrinu vrata i pogleda ispred sebe. Ništa se nije čulo. A tu su torba i netaknute čizme.

Iziđe. Nečujno ode do suše. Tamo su bili sjekira i staro ralo. Pogleda sjekiru. Podiže je i najednom pobježe, kao da ga je ona opekla.

Uđe u sobu. Izviri kroz prozor. Nitko ga ne bi vidio. Uzdahnu. Ponovno se oprezno izvuče, dopuza do suše i zgrabi sjekiru. Steže je drščućim rukama i opet odjuri u sobu. Probudi baku. Ona se uplaši. Otvori oči, pogleda ga i još se više uplaši. Njegove su oči bile staklene, nepomične, kao u mrtvaca.

— Bože! — huknu ona.

On joj metnu prst na usta.

— Pst!

— Što je? — prošapta ona drščući.

On se nagnu sasvim k njoj.

— Ubit ću ga i uzeti mu novce!

Ona vrisnu.

Netko zovnu izvana. Vrata lupnuše. Čuše se koraci. Zatim Cvetin glas. Nije izdržala. Poranila.

Starica skoči. Otvori vrata.

Cveta se nasmija i veselo reče:
— Gdje vam je gost? Jeste li ga prepoznali? Ah, Tinko, kako se promijenio!
— Tinko? — poviče starica.
Starac se uspravi. Pogleda kao mahnit.
— Da, Tinko — reče radosno Cveta.
Otvoriše se susjedna vrata. Na pragu se pojavi Tinko.
Cveta ga zagrli:
— Nisu te prepoznali, a ti šutiš!
— Sinko! — poviče majka i padne mu pred noge.
Starac se zaljulja. Zakorači. Uhvati se zida, vrata. Zatetura po stubama i pobježe u dvorište.
— Oče! — viknu za njim Tinko.
Starac je bježao. Prolazio je ulicom. Kraj niskih kućica, kraj česme. Gledao je, vrtio glavom i gledao. Pružao je ruke i mučio se, kao da nešto traži. Kod crkve se uspne uz neke stare ljestve, pade, udari glavom o kamen i uzdahne. Iz prsa kao da mu se odkide:
— Bože, što sam htio učiniti!
I pogled mu se zamuti.

(Preveo Joza Živković) *VLADIMIR POLJANOV*

KORACI RADOSTI

Danas sam tako radostan.
Preda mnom putuje srebrni put
Kroz bašte rođenih nada.
Suncokret cvate rumenožut.
I kiša svjetlosti pada.

Koliko za danom ovim sam žudio
Posvuda tražeć mu trag.
Sad srce mu je plavi sag.

Preko puta, kojim koracam,
Slušam kako usjevi niču.
Suncu livade kliču.

Posvud je blagdana dah.
Zašto sam u ovaj čas
Postao djetinjski plah?

Možda je to od sunca,
Koje je uz zemlju pripilo zrake
Kao blagoslov
I spas?

Ili je to jedan glas,
Koji se iz dubine javlja?

Moje oči miluju oblake.
Ruka ih sama zaustavlja.
Oblaci, drugovi moji s nebeskih cesta,
Danas sam tako radostan.
U meni zvone cvjetovi slavlja.
U meni glas se jedan
Melodijama nedjelja javlja.

Iza ograde usjevi niču
I imaju zelene kose.
Moje oči srebrom rose.

Ja idem, idem cio dan.
Moj korak je radostan.

To nije iluzija.
I nije san.

To ide čovjek,
Čovjek slobodan.

BRANKO KLARIĆ

SLIKARSTVO EMANUELA VIDOVIĆA

STUDIJA

Promotrimo li pomnije sve mnoštvo platna i veoma raznolike umjetničke fizionomije slikara, koji su zapravo stvarali plodnu epohu francuskog impresionizma, pa usporedimo li ih s likovnim djelima onih umjetnika, koje povijest slikarstva još svrstava u red tog smjera, njegovih bližih i daljih derivata, brzo nam postaje jasno, kako je pojam impresionizma u širem smislu neobično složen i kako je teško i skoro nemoguće strpati ga u kalupe jedne programne definicije. Ako obiđemo definiciju i nabrojimo sve postulate impresionizma — ta oni nisu ni kompliciran ni mnogobrojni — razjasnili smo bit smjera, ali time nismo ni približno nagovijestili, što sve i kakav još može impresionizam da bude.

O šarolikosti izražajnih mogućnosti te nove tehnike gledanja i stvaranja samo unutar međa određenih temeljnim postulatima, o čaru djelomičnog odstupanja od njih, o mogućnosti kombinacija s novim elementima, u srži sasvim protivnim impresionističkoj koncepciji, ne govori njihova doktrina, a ne može ni govoriti, jer te promjene i varijante pripadaju individualnosti razvoja pojedinaca i pitanju njihove emancipacije ili usavršavanja. Teoretske formule likovnih pokreta govore uvijek o načelnom: o stavu, gledanju, glavnim sredstvima izražaja i zadnjim ciljevima, no one redovito šute o osebujnosti i nejednakosti ličnih interpretacija tih zahtjeva i o vječnom isprepletanju onog, što je već u umjetnosti stvoreno s onim, što se sada oblikuje, što se traži i što tek dolazi. Zato se ni smjerovi, na oko vrlo udaljeni, s izrazito suprotnim naziranjem ne mogu uvijek tako lako i jednostavno ograditi kineskim zidom općenitih klasifikacija, jer se često u pojedincima i pojedinostima dodiruju. Umjetnička evolucija teče bez prestanka kao rijeka i to neodoljivo kretanje naprijed i prelijevanje elemenata različite provenijencije bilo je uvijek zamjetljivo u nemiru modernog evropskog slikarstva.

Dok je još linija veličanstveno i patetično umirala na Ingresovu klasičnom oltaru, čuli su se već prijeteći ritmi fanfare predvodnika Delacroixa, koji dolazi, a tek što su s njime srnuli u obesvećeni hram pobunjenici, leviti boje i romantični polubarbari i srušili stari žrtvenik, već se preko livada i proplanaka tiho i spokojno širio polumrakom poetični pastoral seljaka Millet-a izmiješan sanjivim akordima večernjih angelusa. Kad je zatim Courbert otkrio, da u prirodi postoji ljepota i bez lirskih idila, njegove pristaše su oduševljeno napuštali sumrak zadnjih hramova i ateljera, ali već poslije prvog »doručka u prirodi« počeše tražiti nešto više od jednoličnih objekata, koji nas u pejsažu okružuju, a koje su nekoć tako mudro i iskreno prikazivali stari Flamanci pa i noviji francuski pejsažisti prije impresionizma.

To što su prvi novotari nesvijesno tražili, pronašao je Monet. Bilo je — kao gotovo sva velika otkrića — vrlo jednostavno, a zvalo se nebo, zrak, svijetlo i atmosfera. Moglo bi se na široko razglabati, kako se tada mnogo toga promijenilo i kako se stvorio novi umjetnički nazor na svijet. Slika pada u plohu, od koje se nekoć, u quattrocentu, oslobodila, postaje samo dokument trenutačnog vidnog utiska, rješava se okova sitnih i nevažnih detalja, naivnosti, anegdote, literature, i postaje umjetnički punovrijedna i bez tih accessoire-a, a slikarski mnogo samostalnije izgrađena na optičko-fiziološkim zakonima o lomu svijetla.

Možemo navoditi dalje, kako su platna u boji neobično oživjela, razvedrila se i postala silno svijetla — utopile se crne i sive sjene u obojenim plohama, koje odsad ne predstavljaju mrtvu suprotnost svijetlu, već samo njegovu drugu formu; možemo navoditi, kako su slikari zaista težili za što vjernijom evokacijom vanjskih sjetilnih impresija, da su slikali po više puta isti motiv u različitim atmosferskim prilikama i uvjetima, da su sve dublje zalazili u probleme svijetla, zraka i pokreta i u poentilizmu već dotjerali do naučnog eksperimentiranja s čistim bojama spektra, pa da nakon svega lako dodemo do onog razvikanog, ali odviše općenitog zaključka, kako su impresionisti bez emocije, nećutljivi i neosjetljivi. Neka vrsta impassiblesa u slikarstvu. Zaključak je točan i pogrešan, već prema tome, na kojeg slikara ga primjenjujemo. Ti navodi su ispravni i istiniti, ali ne mogu dati jasnu

sliku raznolikosti pojava i obuhvatnosti smjera, koji je tako bogat ličnostima.

Ličnost, prije svega, stvara umjetnika, a ne doktrina i likovna orijentacija — to je ključ tajne. Ako Cézanne za meštra nove škole kaže: Monet je samo oko, ali Bože moj, kakvo oko!« — onda je to samo ispravno određivanje veličine Monetovih zasluga za novo gledanje, a ne isticanje veličine njegove ličnosti, te zato nikako ne može značiti, da u njega i u djelima impresionista osim točnih vidnih senzacija i nema ništa drugo.

Želeći, da metamorfozama obojenog svijetla fiksiraju samo iskonska raspoloženja prirode, neki su slikari ovog smjera često bili više lični, nego što se to obično misli i pružali nesvijesno odraz svojih duševnih raspoloženja i sasvim subjektivnih lirskih uznesenja.

Koliko je tek intenzitet lirskog izraza naročito snažan i subjektivan, ako je poetsko doživljavanje prirođeno, kultivirano i svijesno istaknuto tijekom cijelog procesa stvaranja i kako se ta lirska igra može s uspjehom, a kako s neuspjehom odigravati u granicama impresionizma, koji navodno nikad ne će lirike, pokazuje nam slikarsko djelo Splićanina Emanuela Vidovića.

*

Vidović po godinama života pripada starijoj generaciji naših slikara (roden je 1872) i već iza sebe ima umjetničku prošlost od preko pedeset godina. Djetinjstvo je proveo na obalama Jadrana, po sunčanim ulicama i trgovima, među starim zdanjima i drevnim crkvama, koje je oduvijek volio.

Godine 1887. napušta peti razred realne gimnazije, a već kao sedamnaestgodišnji mladić polazi u Veneciju na Akademiju lijepih umjetnosti. Opijen magičnim sjajem umjetničkih spomenika mletačke prošlosti, neodoljivom krasotom razbludne čarobnice »kraljice mora« predaje se pun dječačkih zanosa studiju. Počeo je s učenjem elemenata kiparske umjetnosti, da doskora prijeđe u školu slikarstva, koje po vlastitom uvjerenju, bolje pogoduje njegovim naklonostima, nadarenosti, temperamentu i unutrašnjoj prirodi.

Četiri godine radi u gradu Canaletta i Guardia, u gradu zlaćanožutih palača, mramornih hramova prekrivenih prašinom stoljeća, romantičnih laguna s mutno zelenim vodama, po kojima klize gondole. I dok se na svakom koraku otkrivaju ljepote starih majstora graditeljstva, slikarstva i kiparstva, na akademiji ne nalazi ni ljepotu ni ideal, o kojem sanja. Razočaran je metodama svojih učitelja i ne može da se zadovolji načinom nastave i konzervativnim duhom škole. Dolazi polako do uvjerenja da ovim putovima ne će nikad doći do svojih ciljeva, što ga sili da napušta školu. To je prva posljedica sukoba jedne veoma osjećajne, ali slobodnjački nastrojene, osebujne ličnosti s kalupima akademske učenosti.

Odlazak s akademije izazove čitav niz teških posljedica. Ponajprije bio je ovaj tihi ali odvažni mladić bačen silovito u kovitlac očajne borbe za opstanak. Splitska općina uskrati mu potporu, a imućni stric svaku materijalnu pomoć. Da bude nevolja veća, rođaci nastoje, da ga kao vojnog bjegunca, uz intervenciju talijanskih vlasti prisile na povratak.

Mladom je buntovniku uspjelo da se nekako spasi od prevelike ljubavi svojih najbližih i da ipak ostane u Italiji, ali ta pobjeda njegove nepokorne i samostalne prirode nije ga spasila od bijede. Bez sredstava, sam i ojađen, ne posjedujući ništa osim beskrajnog entuzijazma za svoju umjetnost i neslomive volje da se afirmira kao slikar, započinje mučan život najbjednijih pečalbara, i mora svako danas ponovno osvajati. Ali iz bijede izlaza nema, glad se javlja, neimaština je sve veća, a teške duševne depresije, kao vjerne pratilice samotnika, prolaze s njim svim smjerovima i svim cestama, po kojima je tražio uzalud pomoć. Nakon mnogih beznadnih dana, kad je zdvojnost potpuno obuzela cijelo njegovo biće, nađe gostoprimstvo kod nekog ljubitelja umjetnosti, a u isto vrijeme sklopi prijateljstvo s jednim Amerikancem, slikarom, koji ga je brzo zavolio i snabdijevao velikodušno platnom i bojama. Vidović je ohrabren, započinje novim elanom prekinuti rad, no pokoj ne traje dugo, jer mu postane jasno, da ne može živjeti od milostinje i na teret stranih ljudi.

Napusti iznenada i potajno Veneciju i odlazi u Milano sa željom da nađe bilo

kakvu zaradu i da postane neovisan o materijalnoj pomoći prijatelja.

Nova okolina donosi mu nove kušnje. U vrevi bešćutnog ljudstva, koje imade dosta svojih nevolja da bi se obaziralo na njegovu, tumara zapušten, izgladnio i slomljen od bespomoćnog bježanja u zatvorenom krugu svoje bijede. Bez zakloništa, bez utjehe, bez nade, traži očajan, spas, između spletova golemih kvadera kuća i tone u kaos svojih misli. Odmara se od lutanja sa skitnicama na javnim klupama ili u polumraku koje crkve, a noću spava u čekaonicama kolodvora sve očekujući neke imaginarne rođake, koji treba da dođu, ali nikako da stignu.

U zdvojnom i besciljnom obilaženju stranim i nepoznatim gradom, naiđe na čovjeka, koji mu otkupi za nekoliko lira dvije slike. Kad ga istoga dana primi u posao neka tvrtka, u kojoj dobije mjesto crtača pokućstva, pomisli, radosno uzbuđen, da se događaju čudesa. Stupivši nakon sklopljena ugovora u vrevu prolaznika na milanski Corso, pijan od sreće i silno razdragan, baci šešir u zrak.

Žedan znanja i nauke uči grozničavom žurbom i neumorno slika. Upoznaje se s boemskom kolonijom grada, sprijatelji s mladim umjetnicima, zalazi u društvo Famiglia Artistica i razvija polako svoje slikarske sposobnosti. Osokoljen od drugova izlaže godine 1894. na »Esposizioni Reunite« svoje ulje, vedutu ribarskog kraja Venecije. Iako je Vidovićeva radnja postavljena uz sliku Giovana Segantinija, koji je tada bio na vrhuncu svoga stvaranja i slave, postigne kod kritike znatan uspjeh.

Poslije višegodišnjeg boravka, borbe i studija u Italiji, vraća se rodnoj grudi, izmiri sa svojom rodbinom i pokuša sreću u Splitu. Tu slučajem upozna Vlaha Bukovca, vrhovnog meštra »šarene škole«, koji je baš tada portretirao Frana Bulića. Bukovac se izrazio vrlo pohvalno o radovima Vidovića i savjetovao mu da svakako nastavi studije i stvaranje započetim smjerom.

Taj laskavi sud već tako razvikanog virtuoza slikarstva, koji je s uspjehom prošao s kistom i paletom zapadne zemlje, stekao zvučno ime, osokoli Vidovića i potakne ga da još jednom posjeti Italiju i tamo nađe nove pobude za rad.

Namjeravao je proučavati stare majstore po galerijama Milana i Rima, da bi još boljim poznavanjem klasičnog i kontaktom sa suvremenim slikarstvom usavršio svoje tehničko znanje, ali to su samo nakane i osnove stvorene bez privole viših sila, koje upravljaju našom sudbinom. Popustivši svojim osjećajima, zadrži se u mirnom ribarskom gradiću Chioggi, koji ga privlači koloristićkom osebujnošću lagunskih magla, sutonskom atmosferom predvečernjih daljina, pitoresknom panoramom predjela s mnogo pitome idile, s romantikom starih kuća i žutih ribarskih jedrilica. U nujnoj tišini toga zatišja izradi čitav ciklus veduta i dosta studija po prirodi. Tu se oženi, tu oblikuje svoj rani slikarski stil i tu proživi veoma radine i veoma plodne dane. Oko godine 1899. vraća se u Split, postaje nastavnik crtanja na realnoj gimnaziji da, nakon gubitka ovog mjesta, pređe kasnije na Obrtnu školu.

U zajednici sa slikarom Josipom Lalićem, drugom iz venecijanske akademije, priredi u Splitu godine 1900. veliku izložbu, na kojoj izborom radova prikaže svoj dotadašnji razvoj. Iste godine, kad su se hrvatski umjetnici prvi puta samostalnije i homogenije predstavili Evropi na internacionalnoj izložbi u Kopenhagenu, sudjeluje i Vidović na toj likovnoj manifestaciji u slikarskom odsjeku austro-ugarskog paviljona.

Od god. 1900. do danas izlagao je Emanuel Vidović više od trideset puta, što samostalno, što u zajednici s drugim umjetnicima ili na velikim kolektivnim nastupima u domovini i inozemstvu.

Vidović započinje svoje stvaranje u maniri venecijanske akademije i pod konac prošlog stoljeća, kad je talijanska umjetnost bila u izrazitom, dubokom padu i u svojoj životnoj srži već odavna usahla. To je bilo jalovo doba, kada su slikari poput Guglielma Ciardia i Pietra Fragiacoma bili smatrani smionim slobodnjacima i novotarima. Nezadovoljan s natražnjačkim duhom te škole tražio je još kao dak oslobođenje od okova pedantizma, sheme i profesorštine i prihvatio divizionizam Segantinija, jedinog naprednijeg talijanskog slikara epohe,

koji je imao i neko evropsko značenje i proizveo stanoviti utjecaj na umjetnost susjednih zemalja. Ta malo pomlađena umjetnost Italije nije bila nimalo prevratnička, niti je imala puninu pikturalnog značaja francuske škole. Segantiniju nedostaje neposrednost pravih impresionista, ali on se veoma spretno koristi njihovim tehničkim rezultatima, primjenjujući ih, donekle modificirane, na planinske motive svoga naroda i kraja. Preobrazio je poentilizam, do kojeg je navodno došao samostalno i bez poznavanja Francuza. Namjesto mrljama čiste boje, mozaik svoje slike slaže vijugavim crticama. Tom prerađenom tehnikom postizava zaista sjajne efekte, daje jedinstvenom uvjerljivošću treptavi hladni alpski zrak, blistanje snijega, ledenjaka i timora u vedroj visinskoj atmosferi, treptanje sunca nad travnjacima i golim padinama divljih gora. Ali predmetni sadržaj njegovih slika zaokuplja ga isto tako, ako ne i više od vibracije obojenog zraka.

Iako on ne će, da ljude postavi u prirodu kao junake novelističkih epizoda, već kao produkt tla, na kojem žive, ipak zapada u neku vrstu genre-slikarstva, koje se od produkata njegovih predšasnih samo u tome razlikuje, što je u cjelini obrađeno suvremenijom tehnikom i što ima za podlogu istinski doživljaj alpskog pejsaža.

Zato, što u njegovim slikama nije zrak glavni predmet stvaranja, to jest forma i sadržaj, već samo pomoćno sredstvo, morala je neorganska povezanost nove tehnike s načinom doživljavanja sujeta doći do izražaja. Kod epigona je ta tehnika još nasilnije nametnuta slici, sasvim vanjski aplicirana na bilo koju temu, što je naročito isticalo izvještačenost postupka i dovodilo redovito do manire.

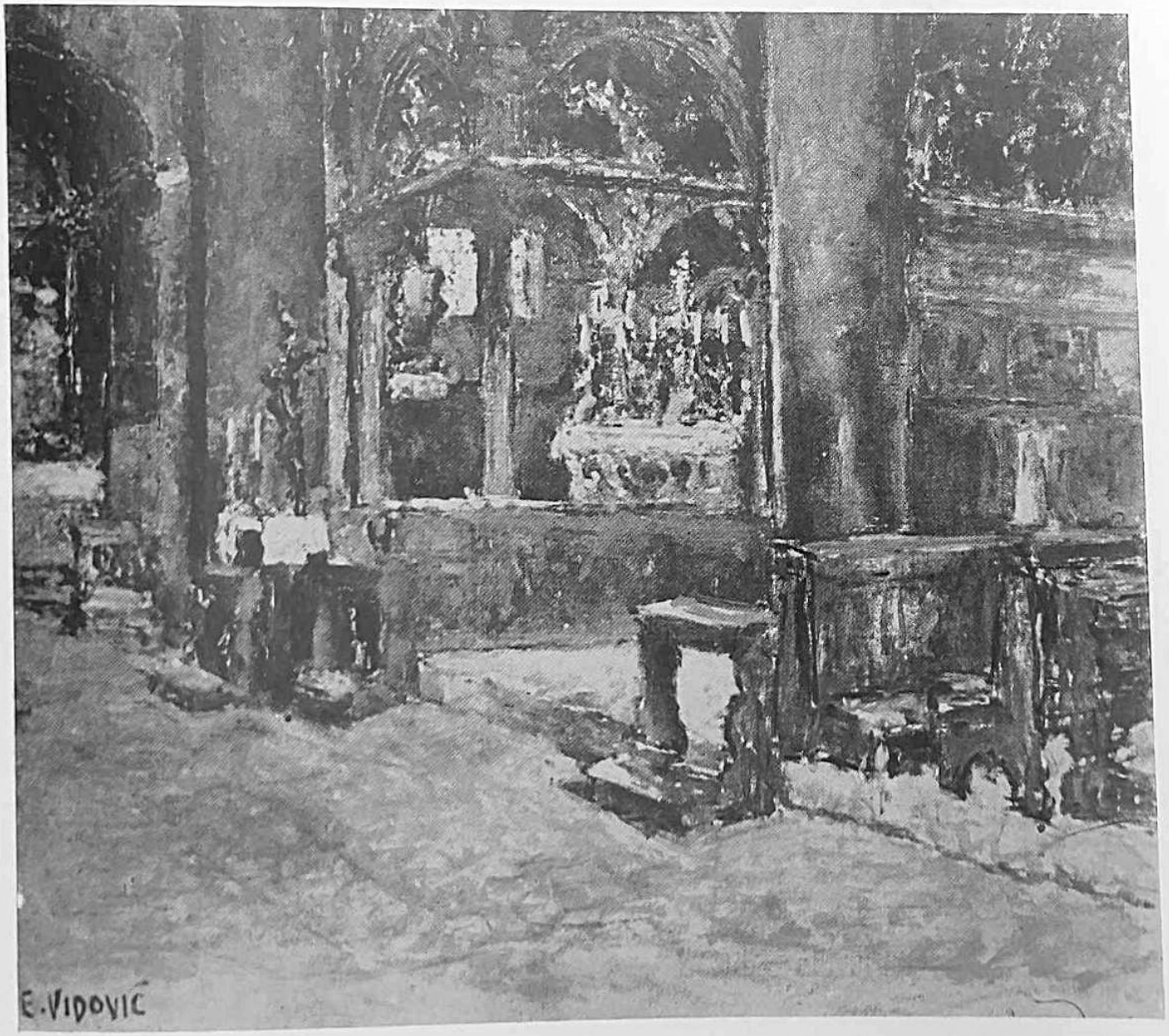
Poentilisti su došli do svoje tehnike, istina, kao fanatični doktrinarci, a do zadnjih rezultata pretežno putem spekulacije, ali oni su bili u svakom slučaju dosljedni jednom naziranju i gledanju i proveli sve izvode iz odredene idejne i umjetničke premise. U skrajnjoj konzekvenci, i to je moralo značiti maniru, ali u času, kad se to zbilo, prestalo je i svako značenje smjera.

No segantinijevci su primili iz druge ruke jedno izražajno sredstvo i služili se njime kao svojinom bez ulaženja u bit same stvari i bez shvaćanja novih ideja i ciljeva.

Vidović je također oponašao Segantinija, iako ne u motivu, a ono u tehnici i evocirao je linijicama boje atmosferu, no on se nakon uspjelih rezultata postignutih u tom smjeru polako oslobađao utjecaja, da se nakon godina traženja i previranja prikloni tonu i, što je značajno, da se ipak mnogo ne udalji od impresionističke koncesije. Traži i dalje atmosferske ugođaje, koji najbolje pogoduju njegovom unutarnjem životu, razbija u daljem razvoju sve više karakter čiste boje u najfinije diferencijacije tonova i obavija krajinu velom sumraka i magle.

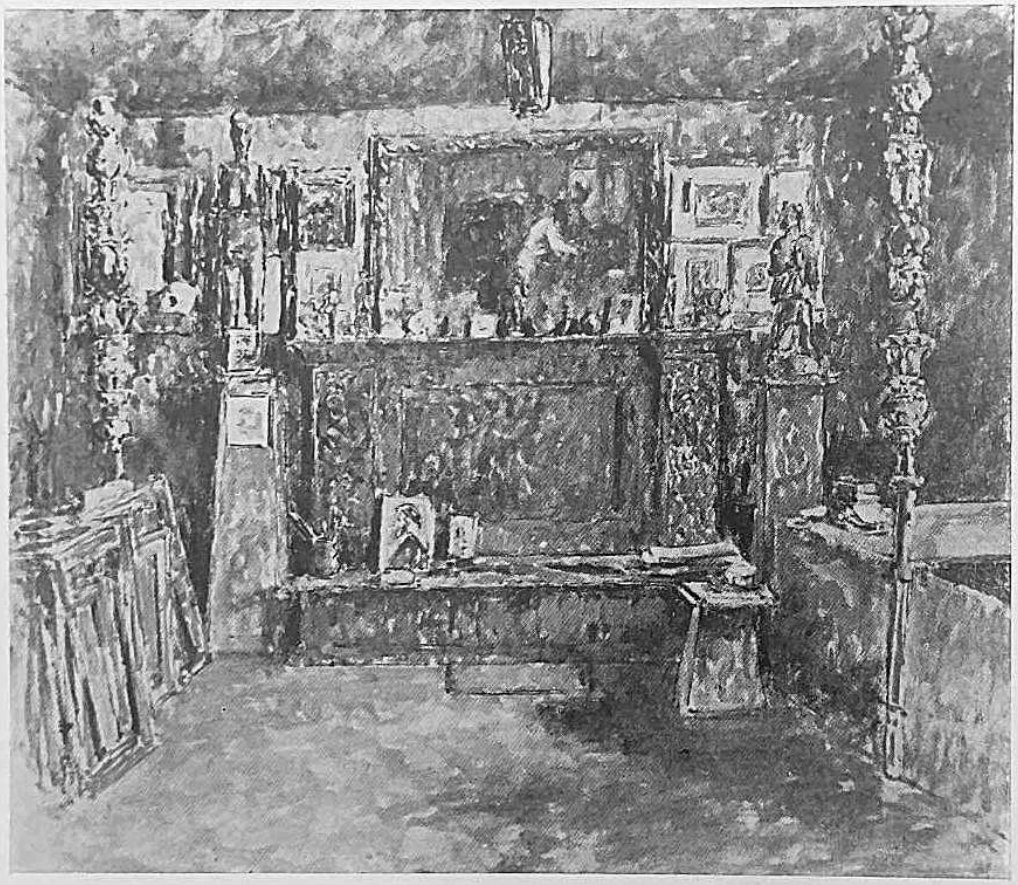
Već je Chioggia dala mladom Vidoviću glavni temat stvaranja: more u žalobnoj smirenosti polumraka, temat, koji je on i kada se vratio kući varirao dalje, strpljivo i vrlo dugo. More sa svojim elegičnim nokturnom i slatkom sjetom predvečernje atmosfere, u koju nečujno tonu puste krajine na obalama, luke, samotna pristaništa i mrtva uspavana ostrva na pučini. Nadaren uistinu izvanrednim lirskim osjećanjem, on se upravo pijanstvom predaje svojim obljubljenim motivima. Pedeset godina nastojao je Vidović slikarski izraziti tihe jesenje sumrake, kad kiša nečujno i blago praminja, a oblaci lebde uplašeno nad krajinom sasvim razbarušeni i pramenasti u ruju bolećivog zalaza, kad je sve nestvarno lijepo i veoma udaljeno i veoma blizu kao slike snova. Predvečerja na obali, kad se ulice suše od prve lake kiše, krovovi još malo zadaždeni ginu u sivom sjaju vlažnih preliva, a sjene sanenog grada ogrnute starim baršunom proviruju iza uglova i portala, dok se plavetni pelud sumraka taloži na šumne, ali pritajene valove. Tople ljetne, južnjačke sutone, kad iz polumraka prosijavaju sumrtve purpurne boje, a zidovi okruženi mlakim uzduhom zrače sunce, koje su po danu upili. Zatim svitanja, spora umorna svitanja, kad je oko zore zamućeno prohladnim maglicama, jarboli se njišu nujno, a zvonici pod surom i zelenom patinom godina nečujno mole da se razdani...

Treba sve ove ugodaje zamisliti u historijskoj sceneriji dalmatinskih gradova, u kojima je prošlost vjekova ostavila neiz-



Emanuel Vidović

Intérieur stolne crkve u Splitu



Emanuel Vidović Intérieur ateliera (1939)

Emanuel Vidović Trogir (1932)

brisive tragove, urezala oblike neodoljive ljepote i prožela ih čarom davnine. Važno je znati, da se atmosferska igra na Vidovićevim platnima uistinu odvijala zbog poetskog ugođaja oko sujeta i lirike predvečernjih časova, ali se ona dosta često odigravala i zbog evokacije jedne istinske slikarske impresije. U fazi stvaranja poslije manire Segantinija, težio je sve više za sublimacijom te lirike. Počinjao je neposrednom realizacijom prvog dojma, koji je fiksirao dosta širokim potezima i dao ga u spretno izraženim temeljnim odnosima obojenih ploha.

U živo nabačenu koloristićkotonsku koncepciju unosi postepeno nove varijante boja, dok sve dijelove površine ne poveže jednim generalnim tonom. Ton, koji dominira u cjelini, stvara štimung i pretvara plohe u sive, plave, ili smeđe »simfonije«. Kad je sliku u glavnim partijama dovršio pred motivom, uvjerljivost doživljaja je očita, a neposrednost slikarske impresije djeluje. Tonske vrijednosti još ne dolaze do izražaja u apstraktnom značenju, kako će kasnije doći u nekim mrtvim prirodama i realna vrijednost dojma potpuna je. Ali Vidović je toliko sanjao oko motiva da je to liriziranje preotelo maha, pa je tokom godina sve više radio napamet i po fantaziji, a manje pred motivom i po stvarnoj impresiji. I ta retrospektivna raznježenost nad osjećajnim sujetima poremetila je odnošaj i ravnotežu realnosti i poetske imaginacije. Egzaltirane meditacije u polumračnim prostorima, surdiniranje svakog glasnijeg akorda boja, nanošenje koprenastih slojeva mutnog zraka i omatanje naslagama maglušti-na bilo je počesto upravo fatalno za ovog slikara. Prakticirajući te metode uporno i dosljedno dugi niz godina, uništavao je mnoge odlične koncepcije i razorio dobro fiksirane slikarske doživljaje vedute, stvarajući od svježih, primarnih dojmova mrtve, prljave i nejasne mase, u kojima se ugasio svaki pikturalni život.

Ako Vidovićeve slike zamislimo složene pregledno u dugom kronološkom redu nastajanja, pa unutar tog velikog oeuvre-a pokušamo pronaći sličnosti i uočiti razlike u stvaranju, lako ćemo razabrati da se od ranog perioda pa do nedavno, kad se slikar počeo emancipirati od svojih slabosti, u konstantnom progresivnom porastu ukazivala iznad svega jedna izrazito prevladavajuća karakteristika: platna s godinama zrenja od izložbe do izložbe postaju sve mutnija, zagasitija i mračnija.

Ta naklonost za tmurne, utuljene boje i žalovite ugođaje, koja se na liniji njegova razvoja neprekidno i vrlo upadljivo ističe, nastala je svakako zbog unutrašnje predilekcije umjetnikove prirode, ali ona je u velikoj mjeri bila potencirana utjecajem naše kritike. Bez obzira na uzroke i povode ostaje zanimljivo promatrati taj postepeni proces zamračivanja i gašenja boje: iz relativno dosta svijetlih tonaliteta mladenačkih radnja, iz whistlerovskih plavih i zelenkastih ugođaja, plohe sve više tamne i tonu u prljave sosove, guše se u bezbojnom mrtvilu. Još ponekad se javi koji proplamsaj sunčeva grimiza, nemoćni treptaji izdišućih odraza i zadnji se ognjevi gase i nestaju u pustoši i praznini ploha. To, što još ostaje vidljivo, ili bar nekako nagovještено pretvara se u narativne fragmente jednog sentimentalnog literarnog reporta ili osjećajne šetnje. Tako je tu težnja za fiksiranjem treptanja etera, za fiksiranjem sumračne vizije i želja da se slikarski obuhvati i ostvari ono posljednje raspadanje kolora, koje se više i ne može ostvariti, bila velika zapreka da se postigne potpuni i intenzivni pikturalni život. Taj hipersenzibilni lirik morao je zbog svoga poetiziranja često u sebi zatajiti slikara, da pri tome nije postao ni za nijansu bolji pjesnik.

To je stara zabluda onih kreatora, koji zaboravljaju, da samo liriziranje oko sujeta nije još ni u poeziji lirika, nego tek njen slabi nadomjestak. U slikarstvu ona mora nadomjestiti i liriku i slikarstvo, a za tu dvostruku ulogu njen je umjetnički potencijal premalen.

Iako je Vidović u velikom vremenskom razdoblju svog umjetničkog djelovanja, stvorio znatan broj platna, koja svakako znače jedan rezultat, i opetovano uvjerio, da je jedan od naših najboljih pejsažista i marinista svoga vremena, a donekle i vremena, koje je već prestalo biti njegovo, ipak on sve do svoje šezdeset i pete go-

dine ne uspijeva ostvariti u tom genreu onaj maksimum slikarskog izraza, koji bi po svome talentu mogao stvoriti, a koji će doseći u sedamdesetoj godini svojim jedinstvenim intérieurima. Taj je izraz ostao često skriven za mrtvim naslagama smeđe boje njegovih brojnih platna, više nagoviješten nego dan, više naslućen nego vidljiv.

Nije pretjerano ako se ustvrdi, da Vidovićevoj elegičnoj lirskoj marini, uza sve zamjerke, nema premca u hrvatskoj likovnoj umjetnosti, pa ipak njegova prava slikarska sposobnost pored ili radi prevelike produktivnosti polako i teško dolazi do punog značenja. Ličnost slikara mučno se probija kroz konstrukciju sujeta, ona paluca u nasilno zastrtim plohama, ona se mutno iskri u sivom sumoru polumraka, ali je pored svih zabluda i literarnih digresija ipak, skoro uvijek bila prisutna.

Veličan na sve strane, kao izvanredno profinjeni pjesnik mora, on se u neku ruku smatrao prinuždeu da uvijek ponovno i sve uvjerljivije dokaže puno pravo na ovaj naslov. To nastojanje onemogućilo je koncentraciju pravih slikarskih elemenata i stvaralačke snage. No činjenica da je Vidović osjećao neku obavezu da udovolji željama svojih recenzenata, koji su neumorno hvalili njegov lirizam, ne opravdava umjetnika, već nam samo razjašnjava zašto je toliko puta negirao slikara, da bi mogao istaknuti lirskog zanesenjaka, koji više osjeća, nego što vidi.

Ali sva ta sentimentalna i pretežno naivna razmatranja novinara i literata, koji su u najboljem slučaju poznavali ponešto zanat feljtoniste, ali svojom kritičarskom spremom nisu doprli ni do površine, a kamoli do jezgre problema slikarske umjetnosti, bila su upravo od presudne važnosti za razvoj slikara Emanuela Vidovića.

Obasut obilno zvonkim epitetima, komplimentima i pretjeranim pohvalama, on je, više nego je smio, podlegao laskanju i, ne pitajući kamo to vodi, dao se zavesti od onih, koji su uvijek i à tout prix u svim njegovim slikama, a naročito u magluštinama i sfumatima kasnijeg perioda (otprilike do g. 1930.) otkrivali vrhunac slikarske profinjenosti, nepresušivi izvor »prelijevanja duševnih nastrojenja« i štaviše neku tajanstvenu filozofsku dubinu skrivenog unutrašnjeg zbivanja. Doslovno: našli su obilje materijala za osjećajno prepričavanje motiva.

Pisati o predmetnom sadržaju slike, dirljivo i naširoko u stilu razlivene pjesme u prozi o sjeti jesenjeg sumraka i pri tom misliti, da je taj sadržaj već sam po sebi umjetnost, dokaz je potpunog nepoznavanja najelementarnijih zahtjeva prave kritike i takvo pisanje ne može sadržavati ni jednu jedinu stvarnu konstataciju kritičkog značaja ili obuhvatniju načelnu formulaciju. Da u umjetnosti nije najvažnije ono, što se prikazuje, već naprotiv baš način kako se to prikazuje, — ta istina pripada bez sumnje abecedi ocjenjivačkog poziva. Zato u samom meditiranju o sujetu i oko njega ne može uopće biti ocjene, a najmanje likovne.

Tko ne razlikuje kvintesencu nekog izraza od slučajnosti tehničkog postupka ili ne luči slabosti i ponavljanja manire od izrazitog stvaralačkog zamaha i uspona, ne bi smio ni progovoriti o umjetnosti. Većina Vidovićevih ocjenjivača nije si tim problemima razbijala glavu, već je godinama isto ustanovila.

Tema im je već bila slikarstvo, a svaki literarni balast daleko vrijedniji od sklada boja, pa su uz svaku marinu deklamirali o nostalgiji, o sanjama na obali, a sve su drugo previdjeli i zaboravili. Ali tumačenje uloge, života boje i kompozicije boje od veće je važnosti u likovnoj kritici od najljepšeg sviranja na harfi sentimenta.

Umjetnički sadržaj plohe ne leži u sujetu ili bar ne samo u njemu. Dobre relacije boja primjenjene u nekom motivu mogu i moraju pokrenuti osjećajne komplekse. Boje imaju svoju liriku, ali ona se ne može i ne smije poistovjetiti s banalnom sentimentalnošću, koju sugerira i sladunjava ilustracija.

A što se pak tiče nejasnoća i mutnina neke slike, makar i bile vezane uz predodžbe mističnog ugodaja i melankoliju predvečerja, one ne znače bez koloristićkog života cjeliće sasvim ništa. I zato tu ne pomaže ni Chopin, ni Debussy, ni svi pjesnici Parnasa »s aristokratskom osamljenosti« i tihom tugom.

Temeljno pitanje mora uvijek glasiti: Da li je tema interpretirana slikarski ili nije? Ostaje, dakako, izvan svake sumnje mogućnost da i u najslikarskijem tumačenju teme ima stanovitih analogija s muzičkim i pjesničkim doživljavanjem. No ako tih analogija nema, ili bar dovoljno nema, onda su sva ta imena i u sklopu najefektnije verbalističke raspjevanosti prikaza samo prazni dekorativni rekviziti, sredstva da se može napisati što više riječi, koje malo kazuju.

Da se shvati koliko su ti »tankoćutni« recenzenti skrivili Vidovićevo vrludanje i njegove zablude, treba strpljivo prolistati stare i nove časopise i revije i pročitati veliki broj prikaza, koji su napisani u vremenskom razdoblju od četiri puna decenija. Napor oko toga posla nije beskoristan; daje ne samo uvid u razvoj i današnje stanje naše likovne kritike, nego pruža i mogućnost zanimljive usporedbe, a često dovodi do osebujnih zaključaka.

Zar već ne iznenađuje konstatacija, da i sam Matoš svojim pretežno pretencioznim, literarno-osjećajnim izlaganjem misli upravo daje intonaciju i prednjači svim ostalim, daleko slabijim i primitivnijim recenzentima.

Matoš doduše nije osobiti likovni kritik, ali je prilično upućen u osnovne pojmove likovnih umjetnosti. Pa ipak taj pravi homme de lettres, taj nadareni pisac širokih horizonata i znatne kulture vidi na platnima Emanuela Vidovića prije svega samo poeziju temata. Pišući g. 1907. u »Hrvatskoj Smotri« o izložbi »Jugoslavenske umjetničke kolonije« (Beograd), Matoš ovako formulira svoje sudove o ovom slikaru:

»Dok je Rački filozof, Vidović je pjesnik, elegijski lirik vrlo sličan Vojislavu. Kao Vojislavljev, njegov je pejsaž monoton: more, večernje blago more blizu uspavalih umornih kuća . . . Odista! to more nije grandiozno more Turnerovo, more čudesa, pobjednik galija, avantira: more Trafalgara i ljuljaška britanskih slobodnih energija. To more nije domovina vedre Afrodite; nije more Pierre Lotia i bretanjskih slikara, more s akcentom okeanske Hugove duše. To more nema čarobnih, zavodljivih boja Norvežanina Thaulova, vedre harmonije modernih impresionista i epskog mira Ajvazovskovih marina, ali to more ima tuge bez riječi, iz njegovih dubina šapću tužnom monotonijom Neretvani i mrtvi Senjani; te sjajne beskrajne površine donose mutne, srodne glasove iz daleke, slobodne Amerike do osiromašenih obala i slikar se na zvuku večernjih splitskih ili solinskih zvona sjeća na Danteove prognaničke večeri:

> *‚Čas je, koji nagoni na tih plač brodara... kad iz daljine jekne tugovanka večernjih zvona, žaleći problijedjeli dan'.*

Ta Vidovićeva poezija je prekrasna, ali je najzad monotona«.

Nakon toga izlagat će u istom članku svoje misli o poentilizmu i akademskoj tehnici, naglašavajući, kako mu se čini, da su Vidovićeve »slike rađene starijom manirom bolje«, a poslije će još spominjati Segantinija, Whistlera, Poa, Heinea, Rodenbacha i zaključiti, da je Vidović »najbolji umjetnik, ako i nije najbolji slikar na toj izložbi«.

Iako je ovaj prikaz po načinu tretiranja i kvaliteti stila i izražaja tipičan za Matoša, kao likovna kritika članak je sasvim osrednje vrijednosti i bez značenja.

Ne treba ni navesti imena ostalih, još slabijih recenzenata iz Matoševa ili poznijeg vremena. Gotovo svi njihovi sastavci nose isto obilježje: oni su nezanimljivi, prazni, blagoglagoljivi i bez duha.

Ne mogavši doseći ni Matoševu fluidnost izražaja, ni verbalističku spretnost, ni kozersku vještinu, oponašali su vrlo primitivno njegova literarna razmatranja i česte osjećajne digresije. Zasladili su prikaze svim mogućim i nemogućim nijansama usiljene poetičnosti, okitili ih s mnogo imena najplačnijih skladatelja, najsumornijih pjesnika i najtužnijih lutača-samotnika. Tako su opleli svoje sastavke sanjama i transponirali jednu književnu vrstu, u kojoj se mora više razmišljati i prosudivati nego čuvstvovati, u plan osjećajnih meditacija — u lirski feuilleton.

Po tim bi se sastavcima skoro moglo zaključiti, da sve ono, što je Vidović stvorio pripada više literaturi nego slikarstvu i da su sadržaji njegovih platna redovito izvedeni iz neke neslikarske pretpostavke. U

Vidovića je uistinu bilo literarnog, često i više nego što može podnijeti dobra piktu-ralna tvorevina, ali ako bez predrasuda i parti-prisa pristupimo njegovu djelu, naći ćemo kadikad i u stvarima sa značajkama ilustracije toliko delikatnog sklada boja i tonova, da moramo zaboraviti balast knjiške primjese, osjećajući, iako ne prevlast slikarskog elementa, a ono svakako njegov neosporni udio.

Dugi niz godina vodili su ovi recenzenti Vidovića, davali mu sasvim krive i pogubne sugestije, upravljali njegovim stvaranjem i doveli ga do manire ili do njene zadnje granice. Već prilično bolećiva naklonost za isključivo lirski svijet tona i nijanse rasla je tako neprestano i dosegla stupanj opasne groznice i neuravnoteženosti.

Nisu naravno svi promatrali Vidovićeva djela pod istim vidnim kutom. Razlika u temeljnom stavu gledanja i zaključcima mogla se naročito uočiti za posljednjih dvadeset godina, dok se oblikovala nova skupina prikazivača našeg likovnog života. Ovi su pred djelom Vidovića otišli postepeno u drugu krajnost, nepravedno ga obescjenjivali i upravo prezreli. Pogotovu pisci, koji u najnovije vrijeme sami sebe tako preuzeto nazivaju »naprednima« ostali su ne samo pred naporima i nastojanjima splitskog majstora, već i pred samim njegovim načinom doživljavanja jedne sunčane zemlje u negatorskom stavu, zamjeravajući, što konstantno izbjegava svaku jasnoću, što ne osjeća karakter dalmatinskog krajolika, u kojem vedrina podneblja tako jasno određuje kontraste svijetla i sjene, što ne daje liniju i čistu boju tamo, gdje se toliko nameću.

Pored sve oštrine i agresivnosti, ovo pisanje nije ni malo utjecalo na Vidovićevo stvaranje, ono nije unijelo ni malo iskričave vedrine u tmurne atmosfere njegovih slika, niti je osunčalo sutonske obale i morsku pučinu.

Do koje su granice takvi zahtjevi potonjih uopće opravdani, a do koje nisu, teško je točno odrediti. Ekstremističko prosudivanje dovodi neminovno do zabluda i pretjerivanja. Zahtjev, da baš svatko bezuvjetno mora doživjeti Dalmaciju stereotipno i turistički u blještavom blistavilu svijetla, kao plavu zemlju sunčanih otoka, ograničuje znatno mogućnosti individualnog shvaćanja i lične interpretacije pejsaža.

Konačno, polumračna, pa i sumorno-maglovita raspoloženja nisu dominantna u ovom kraju, ali su svakako, kao i vedrina, jedan od njegovih mogućih aspekta. Ako se pak koloristička raznolikost ne shvati kao obično šarenilo, onda rano predvečerje daje slikaru neosporno veće mogućnosti kombinacija boja nego usijana podneva, kad preobilje svijetla ubija svaku finiju nijansu i stvara same oštre kontraste. Ne znam, da li je Emanuel Vidović razmišljao ili nije o ovim problemima, no on se nije odrekao tmurnog štimunga i nije nikada potpuno skinuo koprene, koje su zastirale vidike.

Njegov prikaz Dalmacije ostao je dugo isti, malo neobičan, zamišljen, prožet nekom neizlječivom sjetom i označen simbolima tjeskobne samoće, koja je na mahove potsjećala na sveostavljenost hladnih nordijskih sumraka.

Ako negdje u takvim sjevernim zonama prestaje dodir s našim tlom i realnošću uopće, možda počinje slobodno iživljavanje jedne romantične, zanesenjačke duše, koja hoće da gradi vlastite svjetove. Samo tu više nema impresionizma. Da li je takva egzaltacija sa slikarskog gledišta pozitivna ili negativna, — to ostaje otvoreno pitanje. Događa se obično tada, kad fantazija potpuno prevlada i slika se pretvara u »noćnu viziju«, koja uistinu prestaje biti izraz naše zemlje ali i svake druge zemlje, osim zemlje snova.

No i najplodnije fantazijsko oblikovanje, kad se ne rađa iz afektacije, nego logično raste uvjetovano specifičnim značajkama posebnog tipa kreatora, može, bez obzira na sredinu u kojoj nastaje, biti umjetnički opravdano i ne mora djelovati »kao izmišljotina i paradoks«, kako je Ljubo Babić tvrdio da ga se doimlju Vidovićeve lirsko-mutne magle.

Vidović je u svom radinom životu bio često pobjednik, jer je — svijesno ili nesvijesno — izbjegao opasnostima svojih slabosti i nagnuća. Kad je objektivacija ličnih raspoloženja kroz atmosfersku igru svi-

jetla neposredno zabilježena, kad je veduta jednostavna, istinita, bez konstrukcije, naglašene ilustrativnosti, bez tražene lirike s knjiškim prizvukom, bez pretjerano mraznih mutnina i polarnih pomrčina, pruža Vidović u najsretnijim realizacijama odlične primjerke svoje suptilne, komorne slikarske umjetnosti, koju kod nas na tim motivima još nitko nije nadmašio.

Nešto prije godine 1930. počeo se Vidović oslobađati svog dotadašnjeg stila, koji je u glavnom obilježen već spomenutim značajkama. I dalje ostaje u granicama svoje iste temeljne tonske koncepcije, ne povećava skalu osjećajnosti ni emotivnu dinamiku, ali svoje doživljaje produbljuje, a slikarski izraz sve više kondenzira. Još će posizati za simbolikom, za nadrealnim, za »slutnjama«, ali dekorativnost izčezava, poetiziranje je sve rjeđe i u svemu se opaža težnja za nekom revizijom tehničkih i izražajnih sredstava i plašljivo traženje novih motiva.

Izložbom g. 1929. otkrio je već svoju novu domenu: nature morte. Po svom shvaćanju mrtve prirode, on je u hrvatsko slikarstvo unio tada sasvim novu notu, a u stilskom ravoju otišao je u toj epohi najdalje. Njemu je uspjelo dati posve osebujnu koncepciju predmeta; te »mrtve prirode« nastale su na tromeđi triju svjetova: impresionizma, tonskog rješavanja i ekspresionizma. Ta se tri različita svijeta čudesno prelijevaju u nekim njegovim platnima i, kako se god to činilo neobično, oni se i odlično popunjuju. Slika realnog predmeta gledana kroz prizmu ličnosti prerađena je unutrašnjim doživljajem i dana u kompleksu tonova, koji su povezani i rafinirano harmonizirani.

Neposrednost izricanja impresije nije više od primarne važnosti; vrijednost je ovih tvorevina u ljepoti osnovnih tonova i finesi derivata. Ali to nije Carrièreov svijet magle, u kojoj se javljaju mutno osvijetljeni likovi i predmeti, koji, iako nemaju konzistenciju materije, imaju njen volumen. Ako je tonski sklad u prvom planu, impresionizam i ekspresionizam, a donekle i moderni konstruktivizam pomiješani su ipak u tom skladu — samo čarobnjački spretno i in dosis refractis.

Zanimljivo je, kako je pored tih heterogenih stilskih elemenata i potpunog odstupanja od realističkog gledanja slikar uspio da najjednostavnijim sredstvima izrazi karakter materije.

U marinama i vedutama način evolucije bio je drugačiji: pristupa sve direktnije objektu, a izbjegava snivanje oko njega. Lirizam će sugerirati sama impresija, a ne artificijelni, mučno traženi i proračunano ubačeni akcenti knjiškog liriziranja.

Već »Trogirski ciklus« iz g. 1937. značio je potpunu likvidaciju narativnog i navijestio priklanjanje čistom slikarstvu. Zrenje, koje se polako odvijalo, najavilo se zatim u potpunosti. Vidović je postao suveren gospodar kista, postigao majstorsku tehničku vještinu; njegov tonsko-impresionistički tretman došao je u najbolju fazu. Paletu je očistio od prljavih tonova, oslobodio se smeđih, mrtvih sosova, riješio se pretjerano sfumiranih podloga, prečestih retuša, lazura i nepotrebnih naknadnih namaza, koji su ubijali neposrednost. Tako je faktura postala lakša, prozračnija, treptava i vrlo fina i mekana. Ovaj način rada doveo ga je, i u okviru tonskog rješavanja, ponovno do poentilističke metode, koju je proširio i svojim tehničkim iskustvom individualno usavršio. Da postigne još veće bogatstvo nijanse, radi uljem na papiru. Rezultat postupka bio je obogaćenje izražajnosti: neobična tonska suptilnost i osobiti flou.

Ali zanimljivo je da motiv mora sve više napušta.

Treba promotriti visoke likovne kvalitete najboljih stvari iz ove epohe, treba osjetiti čistoću ličnog stila i spomenuti samo par imena, s kojima Vidović u nekim uljima ima izvjestan afinitet — ne sličnost, a to su Sisley, Pissarro, pa i Flaminck, a kod crteža Utrillo — da se spozna prava vrijednost tih djela.

Od godine 1937.—1941. dosegao je Vidović najveći umjetnički uspon i našao svoj definitivni izraz, koji kulminira u divnim »mrtvim prirodama« i jedinstvenim intérieurima. To se dogodilo, čim se slikar potpuno oslobodio tutorstva one kritike, kojoj je uvijek htio ugoditi. U ožujku godine 1941. izložbom u Salonu Galić prikazao je svom

rodnom gradu Splitu pobjedu svog dugogodišnjeg nastojanja, borbe i traženja. Stari je majstor konačno progovorio jasnim likovno-lirskim govorom, koji je usprkos diskretne intonacije i malo prigušene melodije prepun mladenačke radosti stvaranja, pa i neke tihe radosti života.

Vladislav Kušan

Ulomak iz knjige studija i eseja »Ars et Artifex« *

TEŠKA NOĆ

Tajanstvenim šumom brodi vjetar kroz noćno granje,
Kao da jezivim tonom zloslutnu pjesmu svira.
Sjene su tako tamne ko teške nemirne sanje,
Danas crnina noćna sa strahom u srce dira.

Lišće je upilo crnu boju neprovidnog mraka
I kao bezbrojno jato leptira dolje slijeta,
Sve stvari kraj mene nose pečat avetskog znaka,
Kao da stojim na međi živog i mrtvog svijeta.

Prostor se tamni svuda ko zidina strave diže,
Kao da nikada više ne će biti svanuća,
Utvare grozne rastu, cere se, prilaze bliže
Kroz šumu, što jezivo diše na svoja lisnata pluća.

Drhtaj strepnje zastruji nervima svakim šumom,
Lebdi predjelom cijelim zebnja strahotne more,
Sa svakim šušnjem i zvukom proleti misao umom
O strašnoj sudbini lijepe, nesretne Leonore.

U noći takvoj raste čežnja za svjetlošću zraka
I najmanju stvarcu je noćas zlokobna magija takla,
Čini se, kao da lutam dubokim ponorom mraka
I gledam kroz crno okno u crno predvorje pakla.

AUGUST DARMATI

* Doskora izlazi u nakladi biblioteke »Be-L-Ka«.

IZMEĐU OSJEKE I PLIME

MORE

Sve bismo dali za slanu kaplju mora,
koju srčemo žudno, umorni od klima.
O lijepo li je živjet u sjeni maslina,
u suncu i u sjeni, između osjeka i plima.

Zapalili smo baklje prastarih heroja
u pričama duša, što ginu za sjajem.
O more, o more, ova je zemlja tvoja,
s pelinom, cvijećem i maslinovim gajem!

MJESEČINA

Mjesečina noću hoda poput Nazarenca
po moru plavom u zvjezdanom vijencu.
Ona ide u trag kraljevni iz bajke
i traži je tiho u bezdanome zdencu.

Nikog ona nema, ko vila planine.
Zakićena ide mirisom akacije.
Traži, traži dalje, jer u plavom moru
živi vječna čežnja najdraže Kroacije!

ĐERDAN BOLA

Majci

U mojem dlanu nema sunca za te
i u njemu blista đerdan tvojih suza,
a ja ga nosim, utamničenik bola,
da pozlatim sivu boju uza.

Prošli su dani proljeća i smijeha
i došla je jesen s kažiprstom šutnje,
a meni je osto samo đerdan bola
i zvuk i sjeta skitalačke lutnje.

Za svaku suzu sa đerdana tvoga
ja pjevam pjesmu i šaljem u daljine.
Ali gdje si, majko? Mjesto glasa tvoga
ja čujem tugu i šapat tišine.

PRED SLIKOM MADONE

Osmijesi su Tvoji kao jedra bijela,
koja plove u radosne strane.
Umrijet ću, umrijet, izmučen od tijela.
Ruke su moje slomljene grane.

Noći su moje brodovi tame
sa zvijezdom Tvojih djevičanskih zjena.
Umrijet ću jednom, Ti pogledaj na me.
Ja bio sam Tvoja pjesnička sjena.

LIK MADONE U BAKROREZU ZIMA

Pred jednom slikom,
koja svojom mističnom hladnoćom
govori o proljeću Vječnosti.

Lik Madone u bakrorezu zima
i stare kapele sa šapatom tišina.
Ja znam da na svijetu jošte sreće ima,
sreće iznad tijela i iznad vina.

I znam da tamo bagreni cvatu,
vječito bijeli i mirisa puni.
Oh, ostavit ovu zemlju u blatu
i podati čelo zvjezdanoj kruni!

Napustiti boli svakidašnjeg zlata
i haljine stare, pune sočnih grijeha;
zajašiti bijelog, zvjezdanoga ata
u carstvu sjaja i proljetnih lijeha.

Jer lik Madone u bakrorezu zima
govori o pjesmi svetih visina
i kako na svijetu jošte sreće ima,
sreće iznad tijela i iznad vina!

JERONIM KORNER

F E U I L L E T O N

SALIH ALIĆ: LIRSKI AKVARELI

(Pjesme, Zagreb 1941.)

Bilo je u posljednje vrijeme potrebno da se u Hrvatskoj konačno posveti pažnja jednom književnom problemu: izdavanju knjiga. Nitko nije do sada vodio brige o tome, i mogao je svaki po miloj volji izdavati knjige i talentirani pisac i netalentirani. A bilo je knjiga romana, novela i pjesama, koje su napisali ljudi bez ikakvog talenta i, naravno, da su i djela bila bez ikakve vrijednosti. Dešavalo se, da je gotovo svakog mjeseca izašla nova brošurica pjesama od autora za koga nije nikada prije nitko čuo. Nijedna revija nije iznijela njegovo ime, jer nije nigdje niti surađivao, nego odmah izdao knjigu. Ali nekada je bilo drukčije. Pjesnik i pisac nije smio prije pomišljati na knjigu dok nije stekao kroz revije i časopise ne samo ime, nego i čitače. To mu je istom bilo odobrenje da smije izaći prvijencem. I prvijenac je uvijek nešto značio, a danas to više nije senzacija. Obična stvar.

— Štef Zajec, znaš onaj s tenis-igrališta ili iz plesne škole izdao je pjesme.

— Zbilja, nisam znao da se on bavi i pjesništvom?

— Eto, što ti ja mogu...

Zamislite, tko ga pozna, tko zna da je živio i izgarao za umjetnost? I kakova će samo mudrost biti u toj knjizi? Preko noći hoće postati i slavan pjesnik u očima svojih prijatelja i plesnih prijateljica. Eto, književnost je postala šport, jer nitko nije vodio računa o njoj. I tu je potrebna radikalnost! Recimo, nitko ne smije prije izdati knjigu pjesama dok u tim i tim revijama ne surađuje stanoviti broj godina i dok mu nije štampan u njima oveći broj pjesama. Onda bi bilo drukčije. Ne bi dolazili na površinu netalenti, a oni, koji doista služe umjetnosti talentom i ozbiljnošću mogli bi lakše plasirati svoja djela. Eto jednog primjera za to.

Salih Alić, koji već jedan čitav decenij surađuje i po najelitnijim revijama u Zagrebu i Sarajevu, nije se mogao pred mnoštvom pjesnika dogurati naprijed i nastupiti svojom knjigom iako je imao pravo na to. Kao što se nije posvećivala pažnja mnogom netalentu, nije se vodila briga niti o njemu, koji se posvetio samo umjetnosti, i koji nije ništa manji talenat od mnogog našeg starijeg pjesnika, koji nosi naziv »poeta laureatus«. Za ovu moju tvrdnju je najbolji dokaz njegova prva knjiga pjesama »Lirski akvareli«.

Možda će se netko uzvrpoljiti, ako ustvrdim da njegova crtanja prirode nimalo ne zaostaju za crtanjima Vlade Vlaisavljevića. Knjiga mu je obilna, imade u njoj 68 pjesama, što znači mnogo u vrijeme kad izlaze brošurice od 15, a najviše od 30 pjesama, i nema u knjizi jako slabih pjesama. Imade boljih i slabijih. Ali već se unaprijed znade: publici je pjesama preko glave i ova knjiga ne će biti primljena onako, kako to zaslužuje.

Nije sve savršeno ni u toj knjizi, ali tu je uz talenat i ozbiljnost. Pjesnik kao što je Alić, (njegove su pjesme bile čitane preko inostranih radio postaja a jedna je pjesma doživjela i američki prijevod) koji tako dugo surađuje po revijama, imade pravo izdati prvijenac.

U njegovoj poeziji nema neke posebne filozofije, nekih novih gledanja — on je slikar, koji pastelama riječi slika svoje »lirske akvarele« s jednakom virtuoznošću veselo jutro kao i žalosnu, mrtvu mansardu. — I tu je pravi majstor.

Eto nekoliko stihova, pa sudite:

»I sad, sa zvijezdom na čelu,
igra se ko janje
blago sa vjetrom lakim,
a usnama svojim mlakim
cjeliva cvjetno granje.
Vesna je — proljeće boja,
Vesna je — sreća moja.«

(Vesna)

Dobro poznaje dušu prirode i stanovnike zraka i prostora.

»I tihim letom s oblaka na oblak
kroz mrežu sunca krči put,
da pobrane žice zlatnoga sunca
spusti u gnijezda kut.

(Ptica nad gradom)

U njegovim pjesmama zvoni onaj lijepi bosanski jezik i pravi je užitak čitati njegove stihove.

Pjesnik Alić je boem, kome je stan i kavana Tuškanac i zagrebačka ulica, a braća: ptice, kiša, snijeg, lira i mjesečina, i svima ovim suputnicima on posvećuje tihe tople stihove. Eto što kaže o Tuškancu u istoimenoj pjesmi:

»Tu između sutona i zore
mladošću srce cvate
i riječi mile prpošno zbore.
o zvijezdama, što nebo zlate.
Tu se noću stresa rosa
u kose usnulog granja,
djevojka, koja beskućnica, bosa
ko dijete na klupi sanja.«

Pjesnik Alić ljubi Zagreb i njegove sjenovite aleje Matoša zaustavljajući se ispod gričkih laterna i gornjogradskih kestenova.

Tko pozna Alića, znade, da mu život baš nije cvijećem posut, da znade što je beskućništvo i glad, nerazumijevanje i neuspjesi, ali on nije melankolična i buntovna duša, nego vedra i romantična. U pjesmi »Snijeg, lira i ja« pjeva:

I ja, ko zvijezda ponoćna, u krugu svome sâm
s lirom na srcu koracam i pjevam zanosom
poete:
Naprijed podimo, liro moja, život bolji nas
čeka,
na pragu on je već — jutro slobode nam plete.

Pjesnik Alić uz slikanje prirode bavi se i fotografiranjem i crtanjem periferije i seoskih polja. U cirkusu »Stazama istine« iznosi bijedu periferije, a u ciklusu »Zvuci sa Semberijskih polja« jada se riječima bosanskog seljaka iz Semberije. On tješi bijednike i nastoji dati patnji dublje značenje, a ne gura dušu, koja trpi, svojim stiho-

vima u još crnija raspoloženja, kako to obično uspijeva socijalnim piscima, bolje reći asocijalnima.

Pjesmom »Ženi s ulice« tješi patnicu:

O zar više niko za te srca nema?
Zar tebi više ne sjaju se dani?
Dođi, o dođi, drug i brat sam ti ja,
uz srce moje stani.

On crta seljačku radost:

A s jeseni, kad prospe se dobrota,
ljeta plod u koševe zaviri,
drhtaj se srca djetinjski raširi
za sjajem zrnja iz vreća što viri.
(Semberija)

On crta seljačku žalost:

»O uzalud naš znoj,
žulji i pluzi i rad,
naše nam selo sad
okova crna glad.«
(Poslije suše)

Njegov seljak kaže za sebe:

Orač sam i sijač sam crni
(ko takav od svih sam viši).
Drug sam brazdi tvrdoj
i suncu i žezi i kiši.
(Seljakov jauk)

Prvijenac Alića je uspio, ali jedno zamjeravamo autoru. Zašto nije uvijek bio dovoljno autokritičan prema sebi? Nije smio samome sebi dozvoliti rime kao što su: kut — posut, plah — orah, britka — tka. Nije dovoljno da slog imade svoj stih, svoju rimu, nego on mora imati i svoj naglasak. Još jedno. Riječi: arije, zvijezde, zlato i još neke prečesto se ponavljaju i smetaju. To su moji prigovori ovoj knjizi.

Vinko Kos

SLOVENSKI GLAS O BUDAKOVOJ »RASCVJETANOJ TREŠNJI«

Slovenski časopis »Dom in svet« donio je u svojem broju od prosinca 1940. opširan prikaz Budakove »Rascvjetane trešnje:. Prikaz je pisao poznati slovenski kroatist Jože Gregorič, a mi ga donosimo u cijelosti tek sada, jer ranije nije bilo moguće radi komesarijata donositi ništa, što je bilo u vezi s Budakom.

»M. Budak nije samo najplodniji hrvatski romanopisac posljednjih deset godina, nego se s nekim svojim novelama, a napose monumentalnim seljačkim romanom »Ognjište« ubraja među najbolje hrvatske pisce uopće. S »Ognjištem« je autor zadobio nedijeljeno priznanje cjelokupne literarne kritike, što nas nimalo ne čudi, jer je tim djelom Budak tako rekuć nadmašio samoga sebe. A »Ognjište« je doista vrhunac njegovoga dosadašnjeg literarnog stvaranja, koje će teško kada doseći, ali nadmašiti ga, vjerojatno, nikada ne će. Ovaj roman nastao je u naponu izvanredne, skoro ekstatične inspiracije kakova se rijetko nalazi i kod najvećih umjetnika; napisan je na dušak, grozničavom brzinom, u najsretnijem trenutku potpune dozrelosti, kao sočna, crveno-žuta breskva otrgnuta u rosno jutro (usporedi Budakovu ispovijed u razgovoru na radiu, gdje kaže, da je pisao 10—15 sati na dan i cijeli roman napisao za 43 dana. — Jutarnji List od 4. listopada 1938. Vidi izvještaj u »Dis-u« 1939. str. 116—117). Zato i djeluje na čitaoca tako svježe i neposredno, tako opojno i snažno, i ujedno izlaže autora opasnosti, da će se od sada vrijednost svakoga njegovog djela uspoređivati s »Ognjištem« i prema njemu ocjenjivati. Tako se uistinu i dogodilo. Njegovi romani »Direktor Križanić« 1938. i »Rascvjetana trešnja« 1938., koji su dijelom napisani doduše prije »Ognjišta«, ali su izašli poslije njega, primljeni su mnogo hladnije. Bolje je ocijenjena zbirka novela »Na Veliki Petak« i najnoviji roman »Sam o sreći«.

»Rascvjetana trešnja« ima upravo tako četiri knjige kao i »Ognjište«, a ima što više 255 stranica više: »Ognjište« ima 830 str., a »Rascvjetana trešnja« ima 1085. Radi toga se u njoj i osjeća patetična razvučenost i ponavljanje, pa bi se bez ikakove štete mogle ispustiti cijele stranice, što se ne bi smjelo dogoditi u kondenziranom romanu. Upravo se tako neprijatno osjeća nešto prenagli i prisiljeni svršetak, što se opaža već u »Ognjištu«. Mnogo gorućih problema i hrabrost, kojom ih se Budak prihvatio, otkriva također i u »Rascvjetanoj trešnji« snažnog autora i njegovu veliku literarnu vještinu (vrhunac u 65., 66. i 67. poglavlju 4. knjige) — ali kao cjelina je premalo homogeno, u kompoziciji i slogu labavo, a u karakterizaciji osoba nešto slabo i neizrazito. Ova heterogenost ima svoje uzroke već u samom postanku »R. t.«, koja nije izrasla iz jednoga korijena, nego je autor u njoj spojio romane »Raspeće« i »Na ponorima, kojima je htio napisati samo zaključni treći dio. Ali kako je »Raspeće« skoro, nakon što je izišlo, bilo zabranjeno a knjiga »Na ponorima« rasprodana, Budak se odlučio, da prvotnu zamisao trilogije izmijeni i preradi. Tako je nastala tetralogija pod skupnim simboličkim naslovom »Rascvjetana trešnja«. Ako sam pisca pravo razumio, sudim, da mu »R. t.« označuje uzvišenu, vječnu i božansku perspektivu, kroz koju pokušava gledati ljude i život u tom svojem romanu, i za koju kaže, da je jedino za takovo gledanje i pojmovanje vrijedno pisati (1, 6). Bez obzira na uspjeh i motive takovog ravnanja, koje bi bilo zanimivo za raspravu o psihologiji umjetničkog stvaranja, nikako ne odobravam promjenu, preradbu i popravljanje već izdanih literarnih djela, što je prešlo u naviku i nekim našim književnicima (Preglej). Svako književno djelo, koje umjetnik pošalje u svijet, mora biti dozrelo, zaokruženo i sposobno za samostalni život. Kada je još kakav kipar popravljao ili promijenio nešto na svojim kipovima, koji su postavljeni na javnim mjestima, ili u privatnim stanovima? Ne valja izgovor, da na kamenu, bronci ili drvetu nisu takove preradbe moguće kao na papiru, jer se radi samo o tome, da mora svaka umjetnina nositi u sebi izraz *tadanjeg* umjetnikovog gledanja na život i svijet, a ujedno i pečat vremena, prilika i strujanja iz kojih je izrasla i koje ne smije nitko kasnije nimalo

retuširati. »Riječ i tane se ne vraćaju! Učinjeno, učinjeno!« Tako je sam Budak odlično rekao u »Ognjištu« (3, str. 167).

»R. tr.« je dokumentarna, ali tako tamna i do očaja žalosna slika razuzdanosti i strahovitog nereda u suvremenom društvu, da čovjeka upravo zaboli. Pisac ne bira riječi, jer ih ni život ne bira. Istina je doduše, da Budak dosta puta karikira ljude i prilike, jer mu se karikatura čini najboljom i najtočnijom slikom, ali je nemoguće ustvrditi, da je ta iskrivljena slika lažna. Pisac šta više na Zlatina usta kaže, da je dao samo *blijedu* sliku istine, jer ljudski govor nema dovoljno snažnih izraza, a ljudski mozak nema dosta oštrog opažanja, da bi dobili potpuno vjernu sliku u njenim izvornim bojama (4, 147). Budak je na mnogim mjestima pisao s iskrenim ogorčenjem i nemilosrdno obračunava sa svom podlošću, surovošću i razuzdanošću, s neopisivom korupcijom i zvjerstvom prvih četrdeset godina XX. stoljeća. On ne snosi ni najmanju krivicu, da je u tom pogledu tako iznakažena slika krvavih godina novoga tridesetgodišnjeg rata (1914.—44.), kako je nedavno netko pravilno označio naše vrijeme. To je potresna kronika ljudskog društva, koje je, u ludoj pohlepi za uživanjem, nevjerojatno brzo zaboravilo strahote rata u godinama 1914.—18., pa je zato i doživjelo tako brzo novi slom (1939— ....) kakovog nije doživio možda još nijedan rok u povijesti. Neki su doduše opominjali na ozbiljnost vremena, ali malo ih je bilo, koji su toga bili svijesni, a još manje onih, koji bi po toj spoznaji uredili svoj život. Zato je posve pravo, da je Budak napisao svoje djelo, da se nakon decenija i stoljeća može prstom pokazati na strahoviti moralni gnjilež, na vrtloge strasti i pravu trgovinu s ljudima u početku XX. stoljeća, kada su mali ljudi i mali narodi morali živjeti od lažnih obećanja nečovječnih mogućnika. Strašna je vlada ovakvih vampira, kojima je novac mjerilo svih vrednota i koji ne poznaju nikakav moralni zakon; pomanjkanje ljubavi i svakog socijalnog osjećaja je najočitiji znak njihove etične bezbrižnosti i tuposti. To iskorišćivanje i ponižavanje od strane jačega, koje gradira do najniže prostitucije u svim oblicima, ubija ljude tjelesno i duševno, da i sami otupe i nisu više odgovorni za svoja djela: »Ljudi se u teškim časovima izgube i padaju daleko ispod životinja«. (4,72).

Bojanić je slabić i naivčina kojega su fatalne okolnosti potpuno smutile i iz njega napravile tata i ubojicu ... Usprkos tome, da Zlata od svoje majke nije baštinila dobar odgoj, bila bi u drugim prilikama i uz pravoga muža, koji bi je znao odgojiti za ženu, sposobna za divna djela. To su, prije ili kasnije, priznali svi, pa i oni, koji su najviše doprinijeli njenoj tragediji. Ne upreži čistokrvnoga arabskog konja u seljačka kola! Zlata spada u galeriju velikih Budakovih ženskih znaČajeva među kojima je na prvome mjestu Anera iz »Ognjišta«. Svojevrstan je Zlatin ponos i njena ljubav, koja hvata najdublji korijen tek onda, kada vidi muža u najvećem ponižen ju i siromaštvu. Kad Zlata uvidi, da muž ne može više prehranjivati obitelj, preuzima ona težinu i brigu na svoja leđa i tada je vrhovni zakon cijeloga njenog života briga, da prehrani svoju obitelj; pred tim elementarnim zakonom, mora se sve drugo maknuti. Samo s tog stajališta je moguće razumjeti Zlatu i njene moralne nazore kad, iza mnogih i teških prestupaka govori: »Ja sam svojemu mužu učinila već mnogo zla i strahote, ali u svojoj *duši* ga nisan izdala«. (2, 17). Ali bez suzdržavanja moramo se diviti Zlatinoj veličini u zadnjemu dijelu njene tragedije, kad s nevjerojatnim predanjem preuzima na sebe svoje i Draganovo poniženje i trpljenje, oprašta svim progoniteljima i, pročišćena trpljenjem, uzdiže se u nedohvatnu visinu potpune žrtve i odricanja. Premda znamo, da je pisac, za konačni oblik Zlatinog značaja, upotrijebio savjet kritičara Lj. Marakovića (vidi »Hrv. Prosvj.« 1940., 219 str.), to nas ni najmanje ne smeta.

Da pravilnije prosudimo ljepotu Zlatine i Draganove duše, moramo se obazrijeti još na onu strašnu društvenu močvaru, koja ih je okruživala, i na sve one podlace, među kojima su Zlata, Dragan i još nekoliko njih — usprkos svima svojim slabostima — još jedini ljudi. U otrovnoj okolini na prvome mjestu su Ivica Dujmović i Maks Wetter, koji su ujedno glavni krivci tragedije. Dujmović je nadaren i lijep čovjek, ali podmukao i pohlepan, koji zna zatajiti svoj dom i rod. Ova kreatura bez srca i bez poštenja je kao vukodlak, koji proganja nesretnog Dujmovića još iz kadetske škole, gdje su se prvi puta sreli. Pod plaštem prijateljstva uvuče se u njegovu obitelj, te Zlatu i njega tako dugo ponizuje dok svoje nezasitne podlosti ne plati glavom. Vrlo sličan problem o fatalnome bračnom trokutu (Lj. Vukomanović-Ljudmila-Rosenberg) obradio je Budak u snažnoj noveli »Finale« (»Na Veliki Petak«), koja također svršava ubojstvom. Potresna je ispovijed Vukomanovića, koji nije ustrijelio Rosenberga, da obrani čast svoje žene Ljudmile, nego da osveti i opere čast svoje djece. »Finale« je strašna optužba nečovječnih matera i njihovih zločina nad nerođenim životom, a ujedno optužba zanemarenog odgoja, iz kojega izvire skoro sve prokletstvo nad djecom. — Od Dujmovića nije ništa bolji Wetter, podmukla židovska nakaza i parazit, koji na sve strane i sva pitanja, na nebu i zemlji, gleda samo kao na dobit! S Wetterom je Budak radikalno posegao u problem židovstva u hrvatskome narodu, a s kapetanom Stefanovićem i Ljubicom Dujmović, koji su vrlo realni likovi, htio je pokazati na pogubne uplive tudinaca, koji se »z brda z dola« gomilaju u Hrvatskoj i šire se na račun hrvatskoga čovjeka. Sa svim tim negativnim tipovima, o kojima bi se moglo još mnogo lošega napisati, a da im se ne nanese krivica, i da se ne dođe do dna njihovom demonstvu, htio je pisac upozoriti, da hrvatskome selu prijeti propast i moralna poguba od narodnih odpadnika i slabih građana (Dujmović), a svemu hrvatskom narodu od tudinaca i židovstva, koje predstavlja sistem izrabljivanja, laži i nasilja: »Nema strašnije ni bolesti ni nesreće, nego

li početi živjeti za novac i u njemu gledati izvor svih zadovoljstava i sreće« (4, 137). Sav gnjus nezasitne pohlepe za novcem i moći, koju novac, najčešće po krivici, donosi, osudio je Budak već u »Dir. Križ.« gdje je pošteno izvrgao osudi i lažno domoljublje i dobročinstvo. Još nikad nisam tako osjetio ogavnost prema hladnome i lukavome računu, koji je posve tup za sve prave ljepote života i za svojim slijepim ciljem ide i preko lješina, kao kod Miceka Križanića i Maksa Wettera. Svaka druga strast ohladi prije ili poslije (osim, možda, pivske) i nađe svoje zadovoljenje, ali pohlepa za bogatstvom i moći ne pozna granica. Netko je htio smanjiti vrijednost »R. t.« s predbacivanjem, da je to politički roman, kao da politika i njena važnost u javnosti, ne može biti predmet umjetničkog oblikovanja kao svaka druga životna manifestacija.

Zanimiva i nešto neobična osoba u romanu je Ličanin Petar Blažević, prosjak i dobričina, nosilac trijezne narodne mudrosti o teškoćama i ljepoti života. Pisac ga je uzdigao vrlo visoko i dao mu je izvanrednu i važnu ulogu, kojoj bi bio potreban dosljedniji i manje tajanstven značaj. Blažević u početku podsjeća na znamenite ruske »bosjake«, ugodno mudruje i uči, za sebe ništa ne želi i svu sreću nalazi u sreći bližnjega (2, 98—99), a kasnije govori, da radi vlastitoga trpljenja nije imao vremena zanimati se za tuđe zlo (4, 248). Vjerojatno je, da si je prosjačenjem skupio nekoliko hiljadarki, ali je manje vjerojatan njegov povratak na selo gdje nakon pedeset godina nalazi svoju nekadanju odabranicu i kraj nje novi dom. Takovo rješenje je za autorovu tezu doista efektno, ali se ipak čini dosta iskonstruirano, a »stric Petar« više sublimiran, nego uvjerljiv.

U »Ognjištu« je Budak majstorski pokazao, kako selo živi posve na svoj način, ne brinući se za grad i veliki svijet, kako selo nagonski mrzi i prezire svakoga, tko bi u nj htio unijeti tuđe misli i tudi način života (Blažić). Valovi velikoga svijeta tu i tamo doduše pljusnu u selo i na čas ga uznemire, ali Budakovo selo u »Ognjištu« je još uvijek jače od tuđinskih upliva. Dosta drugačije je taj problem obradio srpski liječnik i pisac dr. Dušan Radić, koji u romanu »Selo« (Srp. književ. zadr. 1937.) pokazuje pokvarenost, koja iz grada dolazi na selo. I u »R. tr.« ima mnogo prekrasnih i dubokih misli o zemlji i o životu na selu gdje gospodari seljak, koji je po autorovu mišljenju jedini pravi Gospodin i Čovjek, kojega je život sličan rijeci, koja se ne da maknuti iz svoga korita. Uz to je »R. tr.« potresan krik za priznanjem pogažene ljudske slobode, i za poštivanjem popljuvanoga dostojanstva muža i žene; ta čovjek nije konačno drugo do »slika i prilika Božja«! Usprkos očajnoj tragici tog romana, Budak je u biti optimist i idealista, koji vjeruje u pravednost i vječni život, u pobjedu plemenitosti nad zločom: »Nitko ne želi tako vruće kao ja, da se naša strašna kaljuža oslobodi sve žabokrečine i izloži blagotvornom djelovanju svježega zraka«. (4, 142)«. — *Prev.: M. Ilg.*

BUGARSKI KULTURNI ŽIVOT U PRVOM TROMJESEČJU 1941.

Književna i znanstvena izdanja.

Publicista i književnik *Giorgio Nurigiani*, veliki pobornik kulturnih veza između Bugarske i Italije, koji je već objavio tridesetak studija i eseja, izdao je ove godine dvije studije: »*Rim kroz vjekove*« i »*Byron u Italiji*«. Isti je objavio i treće izdanje svoje talijanske gramatike za Bugare.

Bugarsko planinarsko društvo izdalo je svoj *Godišnjak za 1940.*, koji je uredio *Božidar Stojičkov*.

Naklada St. Atanasov izdala je novo izdanje »*Bugarskih balada*« *pjesnika Teodora Trajanova*. Prvo izdanje izišlo je 1921. Prva pjesnička zbirka Trajanova, koji je rođen 1882., »*Regina mortus*« (1908.) označuje početak bugarskog simbolizma.

Izdavačka kuća *Ivan Kojumdžijev* izdala je u redakciji pjesnika *Dimitri Pantelejeva* izbor iz pjesama pok. *Nikole Vasileva Rakitina* (1885.—1934.).

Književni kritik *Petar Dinekov*, docent za bugarsku književnost na sofijskom sveučilištu, objavio je »*Antologiju bugarske lirike*« u nakladi »*Ženskih novina*«.

Naklada K. D. Danov izdala je veliki *etimološki rječnik bugarskog jezika*, koji je sastavio dr. *Stefan Mladenov*, profesor indoevropskih jezika na sveučilištu u Sofiji.

Književne nagrade.

Nagrade Društva bugarskih književnika za godinu 1940. dobili su: *Konstantin Konstantinov* za zbirku novela »*U sedam sati ujutro*«, *Emilijan Stanev* za knjigu novela »*Samci*« i *Venčo Markovski* za zbirku pjesama »*Mjesec*«.

Nagradu Društva za javno prosvjećivanje, koja iznosi 10.000 leva, za najbolje djelo u prošloj godini dobio je pjesnik *Nikola Marangozov* za lirsku poemu »*U pohodu kod majke*«.

Bugarski pisci na stranim jezicima.

Bečka naklada *Paul Zsolnay* objavila je knjigu »*Bulgarische Novellen*«, koja sadrži osam novela bugarskih pisaca: tri *Angela Karaljičeva* (»Orao«, »Molba« i »Naš Pešo«), jednu *Svetoslava Minkova* (»Vampir«), jednu *Dimitri Šišmanova* (»Čudo sv. Georgija«), jednu *Elina Pelina* (»Povjerljiva ispovijest«) i dvije novele *Neli Šišmanove* (»U Vidinu godine 1375.«, »Dva čovjeka u ljetnom danu«). Novele je prevela *Neli Šišmanova*. U djelu se nalazi i članak *Herte Hoffmann-Schoeller* »*Die Poesie der Bulgaren*«. Knjigu je izdala kolekcija »*Die hundert kleinen Buecher*«.

Matica Slovačka izdala je *antologiju suvremene bugarske novelistike* s naslovom »*Zlatni klas*« u redakciji i prijevodu publiciste *Atanasa Ruseva-Sama*.

Spomenuto društvo objavilo je i knjigu pripovijedaka za djecu »*Priče bugarskog djeda*«, u

kojoj su zastupani istaknuti bugarski pisci za djecu i omladinu.

Bugarska izdanja na stranim jezicima.

Stojan Dimitrov, ravnatelj gimnazije u Rajkovu, objavio je u Grenoblu djelo »*La vie et l'oevre de Christo Botev*«, na temelju kojega je postigao doktorat filozofije. To je treći Bugarin, koji je doktorirao iz književnosti na sveučilištu u Grenoblu.

Esejista i kritičar *Atanas Ilijev,* pisac niza filozofskih djela, objavio je na francuskom jeziku studiju »*Le bergsonisme, une philosophie prospective*«.

Likovna umjetnost.

Slikar *Boris Denev* priredio je izložbu svojih radova u *Berlinu.* Izložio je uglavnom pejzaže iz okolice Trnova, svoga rodnoga grada.

Mario Džekov izložio je svoje marine u Stalnoj galeriji u Sofiji.

Društvo likovnih umjetnika iz sjeverne Bugarske priredilo je u Sofiji, u siječnju, izložbu radova svojih šesnaest članova, od kojih su dva kipara, jedan grafičar i jedna keramičarka, a ostali slikari. Društvo je osnovano prije četiri godine i ima oko sedamdeset članova. Do sada je priredilo četiri izložbe; u Trnovu, Loveču, Razgradu i Vracima.

U Stalnoj galeriji priredio je svoju jedanaestu izložbu *Dončo Cankov,* uglavnom zimske pejzaže.

Mladi slikar *Zdravko Aleksandrov* priredio je u dvorani Studentskog doma svoju drugu izložbu.

Društvo slikara iz južne Bugarske priredilo je u Domu bugarskih umjetnika u Sofiji svoje marine i pejzaže.

U upravni odbor Društva bugarskih likovnih umjetnika za ovu godinu izabrani su: za predsjednika *A. Milenkov,* za podpredsjednika *A. Gendov,* za tajnika *M. Lazarov* te tri odbornika i tri člana nadzornoga odbora.

U Stalnoj galeriji priredio je slikar *Danail Dečev* svoju treću izložbu, a *Milen Sakazov* izložio je svoje marine.

U svečanosnoj dvorani *Palače Pravde* u Sofiji izradio je prof. *Dečko Uzunov* dekorativnu fresku veličine 15x3, koja prikazuje prizore iz bugarske povijesti.

Društvo žena-slikara priredilo je *trinaestu izložbu* radova svojih članica. Izložilo je četrdeset umjetnica, svaka po dva platna ili dvije skulpture, a bila je zastupana i primijenjena umjetnost.

U ožujku je priredio četrnaestu izložbu svojih akvarela *Ivan Kirilov.*

Slikar *Stanu Stamatov* izložio je na svojoj 33. izložbi prizore iz života seljaka i obrtnika.

Prilikom godišnjice smrti slikara i scenografa *Penče Georgijeva,* koji je umro lani u ožujku poslije nesretnog pada u kazalištu u 40. godini života, izdan je *album* s 200 reprodukcija njegovih radova.

U Rimu je u ožujku priredio izložbu svojih skulptura *Kiril Todorov,* kipar svjetskoga glasa koji je poznat po izradbi nekoliko spomenika u Bugarskoj i po izradbi poprsja mnogih ličnosti u svojoj domovini i u inozemstvu.

Društvo bugarskih umjetnika priredilo je u ožujku veliku izložbu u *Berlinu.* Bili su zastupani radovi 32 slikara, 5 kipara i 3 grafičara. To je bila prva kolektivna izložba bugarskih likovnih umjetnika u Trećem Reichu.

Glazbeni život.

U veljači se navršilo pet godina opstanka *Kraljevskoga simfonijskoga orkestra.* Osnovan je godine 1936. inicijativom kralja Borisa i podređen ministarstvu vojske. Dirigent mu je od početka prof. *Saša Popov.* Orkestar je rekrutiran uglavnom od članova bivšeg Akademskog simfonijskog orkestra, pa su skoro svi njegovi članovi svršili glazbenu akademiju u Bugarskoj ili u inozemstvu. Koncerte priređuje u Sofiji i u pokrajini, i to: javne koncerte u dobrotvorne svrhe, svečane koncerte u dvoru, svakog mjeseca po jedan besplatni koncerat za časnike sofijske posade i njihove obitelji, besplatne koncerte za razne društvene slojeve i popularne koncerte, od kojih prihod ide za tehničke potrebe orkestra. U prošlih pet godina priredio je taj orkestar 617 koncerata, od kojih 421 besplatno, za đake, vojnike i radnike. Godine 1939. bio je orkestar na turneji po Italiji. Članovi orkestra mogu biti učitelji na glazbenoj akademiji, davati poduku i svirati na radio postaji. Na početku ove godine priredio je Kraljevski orkestar dva koncerta: 16. siječnja izveo je djela Beethovena, Wagnera i Čajkovskog, a 2. ožujka djela Beethovena, Rossinija i Respighia. Na drugom koncertu gostovao je talijanski dirigent *Bernardino Molinari.*

Pod nadzorom Ministarstva prosvjete priređuje se svakog tjedna koncerat za đake sofijskih škola.

Mješoviti zbor općinskih činovnika u Sofiji »*Sredec*«, koji je osnovan prije dvije godine, priredio je 18. veljače svoj *prvi koncerat.* Na rasporedu su bila samo djela bugarskih skladatelja.

2. ožujka priredio je simfonijski orkestar »*Veselje i rad*«, pod ravnanjem *Atanasa Margaritova,* ravnatelja sofijske opere, svoj *šesnaesti koncerat,* na kojemu su bila zastupana djela modernih argentinskih skladatelja: *Castra, Butcharda* i *Agriera.*

7. ožujka priredilo je najbolje bugarsko pjevačko društvo »*Gusla*«, koje je osnovano prije dvanaest godina, prvi koncerat u ovoj sezoni pod ravnanjem svog stalnog zborovođe *Asena Dimitrova.*

8. ožujka priređen je u *Berlinu* koncerat *bugarske simfonijske glazbe.* Dirigirao je prvi dirigent sofijske opere *Asen Najdenov,* a na rasporedu su bila djela Petka *Sajnova,* Filipa *Kutева* i Dimitri *Nenova.*

Trio *Obreškov-Popov-Nenov* priredio je niz koncerata u raznim njemačkim gradovima.

Mladi dirigent *Slavi Kirčev,* koji se vratio iz Moskve, organizirao je *komorni simfonijski orkestar,* s kojim je već priredio prvi koncerat. Na programu su bila djela ruskih i njemačkih skladatelja.

Pianistica i skladatelj *Šalanda Popov* objavila je transkripciju pet Chopinovih nocturna za pjevanje i glasovir.

U inozemstvu postigli su i postižu uspjehe operni pjevači i pjevačice: Petar *Rajčev*, Todor *Mazarov*, Mihail *Popov*, Ljuba *Veličkova*, Marija *Stefanova*, Marijana *Radeva*, Georgi *Radev* i Vanja *Leventova*. Na gostovanja u inozemstvo pozivani su dirigenti: Saša *Popov*, Pančo *Vladigerov*, Atanas *Margaritov* i Asen *Najdenov*.

Naklada T. F. *Čipev* u Sofiji izdala je djelo *Ivana Kamburova »Jugoslavenska muzika«*. Knjiga ima 176 strana. U prvom dijelu, od strane 1.—101., obrađena je srpska glazba. *Pregled hrvatske glazbe* zaprema str. 102.—159. U uvodu se pisac dotiče povijesti hrvatskoga glazbenog razvoja od druge polovine 18. stoljeća, preko ilirizma i narodnog preporoda do naših dana. Posebnu je pažnju posvetio Vatroslavu *Lisinskom* i Ivanu *Zajcu*. Moderne pojave od *Berse, Dugana* i *Dobronića* do najnovijih obrađene su u okviru općeg pregleda, koji sadrži uglavnom najvažnije podatke i opće karakteristike pojedinih skladatelja.. U trećem dijelu, na 14 strana, obrađena je slovenska glazba. Profesor Kamburov objavio je već niz glazbenih djela: o bugarskoj glazbi u prošlosti i sadašnjosti, o povijesti i estetici operne umjetnosti, monografiju o skladatelju Emanuilu Manolovu, djelo o poljskoj glazbi (koje je nagradila Bugarska akademija znanosti i umjetnosti), knjigu glazbenih studija i članaka, a poznat je i kao glazbeni kritičar.

Kazališna kronika.

Narodno kazalište iz Plovdiva priredilo je nekoliko predstava u Sofiji. Uz ostale komade izveli su Puškinovu melodramu *»Cigani«* i Škvarkinovu komediju *»Skromna djevojka«*.

Kooperativno kazalište u Sofiji izvelo je premijeru operete *»Mihajlo Strogov«* mladoga bugarskog skladatelja *Asena Karastojanova*, koji je već poznat po skladbama za orkestar i po nekoliko opereta za djecu.

U sofijskoj operi prikazana su prvi put tri baleta: *»Pjesnik-princ«* po glazbi od Chopina, *»Tamara«* Balakirjeva i Bayerova *»Lutka«*. Balete je uvježbao meštar *Anastas Petrov*.

Sofijsko kazalište »Novi Svet« bilo je na turneji po sjevernoj Bugarskoj pod vodstvom svoga ravnatelja *Borisa Denizova* i dalo niz predstava.

Pokrajinsko kazalište iz Vraca pohodilo je veća mjesta u Dobrudži i prikazalo nekoliko popularnih komada.

Narodno kazalište u Sofiji izvelo je premijeru *Lenormandove* drame *»Les Ratés«* (*»Promašeni životi«*) u prijevodu i režiji *Nikole Ikonografova*.

U *Odesi* je već nekoliko godina postojalo kazalište, koje je izvodilo dramska djela na bugarskom jeziku. Na početku ove godine preselilo se to kazalište u *Bolgrad*, kulturno središte bugarskog stanovništva u ruskom dijelu Besarabije. Prve predstave, koje su tamo prikazivane, bile su: drama *Ivana Vazova »Emigranti«* i komad glumca *Aluizova »Doći će dan«*.

Istaknuti pjesnik i tajnik Narodnog kazališta u Sofiji *Nikolaj Lilijev* preveo je u stihovima *Corneille-ovu* tragediju *»Cid«*. To je djelo već nekoliko puta prevedeno na bugarski, ali u prozi. »Cid« je prvo Corneille-ovo djelo na bugarskoj sceni. Lilijev je poznat prevodilac sa stranih jezika na bugarski. Tako je objavio prijevod Hoffmansthalove *»Elektre«* te ciklusa pjesama Stefana Georgea i Rainer-Maria Rilkea.

Prilikom proslave 40-godišnjice smrti skladatelja G. *Verdia*, sofijska je opera priredila svečanu predstavu njegove opere *»Aida«*, koja je premijera bila u Sofiji 19. svibnja 1914. Sofijska opera izvela je do sada desetak Verdijevih djela. Prvo je bilo *»Traviata«* 1910., a 15. ožujka ove godine bila je premijera *»Krabuljnog plesa«*.

Pokrajinsko kazalište iz Sofije bilo je na turneji po sjevernoj Bugarskoj i po Dobrudži.

»Kazalište pokušaja« u Sofiji, koje djeluje drugu sezonu, a kojega su članovi mladi amateri, izvelo je prvi put francuske komade *»Maître Pathelin«* i Marcela Acharda *»Gusar«*.

U Plovdivu je osnovano *kazalište za radnike* pod vodstvom G. *Frateva*.

Bugarski film.

Prvi film s motivima iz bugarskog života snimilo je u Bugarskoj godine 1913. talijansko poduzeće *»Luna«*, ali kako tada nije bilo ni dvorana za prikazivanje, a ni općinstva, taj je film ostao skoro nezapažen.

Na domaćoj filmskoj industriji počelo se u Bugarskoj raditi istom poslije svjetskog rata. Godine 1921. snimili su režiseri *Gendov* i *Stojčev* tri filma iz bugarskog života. Kasniji su pokušaji nailazili na materijalne poteškoće. Prvi bugarski stručnjak za snimanje filmova, koji se obrazovao za to u Berlinu, inžinjer *Aleksandar Vazov*, filmovao je godine 1938. narodnu bugarsku šalu *»Nasredin-hodža i brzi Petar«*. Od tada je pod njegovim vodstvom, uz pomoć nekoliko režisera, snimljeno u Bugarskoj dvadesetak filmova s bugarskim glumcima i izrađenih u bugarskim ateljerima. Od tih filmova doživjeli su najveći uspjeh *»Gramada«*, *»Vojvoda Strahil«* i *»Oni su pobijedili«*. Ovaj posljednji prikazivan je s uspjehom i u inozemstvu, na pr. u Zagrebu i u Beču.

Najnoviji bugarski film, snimljen ove godine, *»Bugarska krila«*, koji je režirao *Boris Borozanov*, a za koji je glazbenu pratnju napisao *Georgi Antonov*, smatraju stručnjaci najboljim proizvodom bugarske filmske industrije.

Različno.

Slikar *Ilja Petrov* imenovan je redovnim profesorom Umjetničke akademije u Sofiji.

U *Dobriču*, kulturnom središtu južne Dobrudže, osnovano je *pučko sveučilište*. Otvorenju je prisustvovao sveuč. profesor *Konzulov* iz Sofije, koji je održao predavanje o rasizmu.

U siječnju priređena je u Sofiji *velika izložba njemačke arhitekture*. To je bila prva izložba te vrste u Bugarskoj. Grad Sofija imao je na toj izložbi posebni paviljon, koji je bio podijeljen na

tri dijela: Sofija prije oslobođenja, Sofija od 1878.—1907. i današnja Sofija.

U Sofiji je počeo izlaziti novi tjednik za politička, socijalna i kulturna pitanja »*Nov Svet*«, pod uredništvom Georgi *Milčeva* i Aleksandra *Asjančina*.

Sofijski *Klub književnica* priređuje i ove godine svakog mjeseca književne večeri, na kojima članice kluba čitaju svoje odabrane radove.

Rumunjski institut u Sofiji priredio je niz predavanja o vezama Rumunjske i Bugarske od godine 1600. do kraja 19. stoljeća.

Žensko društvo »*Saznanie*« priredilo je izložbu gobelina, na kojoj je bilo izloženo oko 130 radova.

Prilikom 25-godišnjice smrti književnika Petka J. *Todorova* priredilo je Društvo bugarskih *književnika* 16. veljače matineju, na kojoj je o životu i djelima pisca govorio *Malčo Nikolov*, a sudjelovali su još i članovi Narodnog kazališta i pjevačko društvo »*Kaval*«. Narodno kazalište prikazalo je te večeri dramu Todorova »*Odličnici*« u režiji Krisana *Cankova*.

21. veljače imenovan je madžarski ministar prosvjete *Homan* počasnim doktorom sofijskog sveučilišta »Sv. Klimenta Ohridskog«. Poslije promocije održao je novi doktor akademsko predavanje *o Bugarima i Madžarima u prošlosti*.

Društvo bugarskih književnika priređuje od ove godine svakog mjeseca književne večeri, na kojima članovi čitaju svoje pjesme, novele, ulomke iz romana i eseje.

U *Vidinu* je priređena *izložba fotografija i dokumenata* u vezi sa životom i radom *Lava N. Tolstoja*.

Slavensko društvo u Sofiji izabralo je za ovu godinu ovaj odbor: predsjednik Nikola *Stanev*, podpredsjednici dr. Boris *Jocov* i Ljuben *Danailov*, tajnik dr. M. C. *Minev* i pet odbornika.

U ožujku je skupina od dvadeset bugarskih slikara i kipara posjetila Budimpeštu, gdje su razgledali muzeje i spomenike te pohodili Umjetničku akademiju.

Odbor Društva bugarskih književnika za ovu godinu sastavljen je ovako: predsjednik Stilijan Čilingirov, podpredsjednik Konstantin *Konstantinov*, tajnik Georgi *Karaivanov*, blagajnik Bojan *Bolgar*, odbornici: Emil *Koralov*, Bončo Hadži *Bončev* i Dimitrij *Pantelejev*, a u nadzorni odbor ušli su: N. G. *Dančov*, Georgi *Rajčev* i Matvej *Velev*.

Ljekarnik Nikola D. *Grosev* pronašao je nadomjestak za jod, koji je nazvao »*jodal*«. O odkriću su se povoljno izrazili instituti za kemijsku analizu u Berlinu, Zagrebu i Sofiji.

Asistent sofijskog sveučilišta Dimitri *Dimitrov* imenovan je dopisnim članom Njemačkog arheološkog instituta.

Prilikom Gutenbergova jubileja izdala je bugarska pošta marke od 1 leva sa slikom *Gutenberga*, a od 2 leva sa slikom bugarskog tiskara Nikole *Karastojanova*, koji je godine 1840. osnovao prvu bugarsku tiskaru u Samokovu.

Na godišnjoj skupštini Bugarske akademije znanosti i umjetnosti izabran je ponovno za predsjednika ministar-predsjednik prof. Bogdan *Filov*, za podpredsjednike profesori Stefan *Petkov* i Stojan *Romanski*, a za blagajnika prof. St. *Čakalov*.

JUBILEJI I SMRTI

Geolog *St. Bončev*, profesor sofijskog sveučilišta, proslavio je 70. godišnjicu svoga života

3. siječnja umro je *Ivan Genadijev*, ravnatelj novinskog ureda Ministarstva vanjskih poslova. Surađivao je u raznim novinama i časopisima. Objavio je »*Antologiju bugarskog humora*« i djelo »*Vesele krabulje*«, a uredio je i izdao knjigu epigrama pok. Ivana D. šišmanova. Bio je sin Haritona Genadijeva, osnivača prvoga bugarskog dnevnika »Balkanska Zora«, koji je počeo izlaziti 1. ožujka 1890. u Plovdivu.

15. siječnja proslavilo je kazalište u Burgasu 30-godišnjicu umjetničkog rada svoje članice *Stefane Gančeve*.

23. siječnja umro je u Sofiji nestor bugarskih skladatelja *Dobri Kristov*. Rođen je u Varni 1875. Glazbeno se obrazovao na praškom konzervatoriju gdje je bio učenikom slavnog Dvořaka. Najprije je službovao kao profesor glazbe na gimnazijama u Varni i Sofiji, od g. 1908.—1920. bio je ravnateljem glazbene škole u Sofiji, a kada je ova 1923. postala akademijom, imenovan je njezinim profesorom. Skladao je oko 250 zborova za školsku upotrebu, od kojih su neki (»*Ljiljana*« i »*Djevojka iz Žeravne*«) poznati u cijeloj Bugarskoj. Važnije su njegove veće skladbe: »*Kantata za zbor i orkestar*«, ouvertura »*Ivajlo*«, »*Tutrakanska epopeja*«, »*Liturgija Jovana Zlatoustog*« i dva sveska makedonskih pjesama. Godine 1908., osnovao je prvi bugarski muški pjevački zbor »*Rodna pesen*« i za njega skladao ciklus »*Balkanske pjesme*«. Napisao je niz teoretskih glazbenih djela i školskih priručnika: »*Opća teorija glazbe*«, »*Ritmička osnova bugarske narodne glazbe*«, »*Tehnička grada bugarske narodne glazbe*«. Bio je pravi član Bugarske akademije znanosti i umjetnosti i dopisni član Sveslavenskog instituta u Pragu. Pod kraj prošle godine proslavljena je svečano 65-godišnjica njegova života i 45-godišnjica umjetničkog i pedagoškog rada.

1. veljače umro je u Beogradu poklisar i opunomoćeni ministar *Stoil Stoilov*. Rođen je 1889. u Sofiji. Pravo je studirao u Njemačkoj. Bio je počasni doktor sveučilišta u Padovi.

2. veljače umro je *Janko Sakazov*, državnik, publicista, sociolog i književnik. Glavna su mu djela: »*Cezarizam i demokracija*« i »*Bugari u svojoj povijesti*«. Priprema se izdanje njegovih sabranih djela.

Sveučilišni profesor dr. N. *Geraskov* proslavio je 40-godišnjicu svoje pedagoške djelatnosti.

Kristo Kristov, član kazališta u Staroj Zagori, proslavio je 25-godišnjicu svoga umjetničkog rada u sovjetskoj komediji »*Platon Kreček*«.

18. veljače umro je u 59. godini života operni pjevač *Panajot Dimitrov*. Rođen je u Ruseu. Pjevanje je studirao u inozemstvu, a kada se vratio u domovinu, organizirao je prvu bugarsku opernu trupu, koja je udarila temelje sofijskoj operi.

4. ožujka umro je u Sofiji *Ljubomir Belčev*, otac književnice Elizabete Bagrjane.

Joza Živković

NAPOMENA UZ NOVELU »NOVCI«

Pisac te novele, *Vladimir Poljanov*, ide u red najdarovitijih i najproduktivnijih književnika srednje generacije u današnjoj Bugarskoj. Rođen je godine 1899. u Ruščuku (Ruse-u). Gimnaziju je svršio u Sofiji, a sveučilišne je nauke polazio u Grazu, Beču i Münchenu. Bavi se samo književnim radom, živi u Sofiji. Prvi put se javio u književnosti godine 1919. pripovijetkama, koje su bile pisane pod utjecajem njemačkog ekspresionizma, kojoj je struji pripadao u prvo doba svoga književnog stvaranja, kao i niz drugih bugarskih književnika. Prvu knjigu pripovijedaka objavio je godine 1922. s naslovom »*Smrt*«. Od tada je izdao desetak zbirki novela: »*Komedija lutaka*« (1923.), »*Djevojka i trojica*« (1926.), »*Kradljivac*« i »*Vitezovi*« (1927.), »*Četiri odabrane priče*« (1934.), »*Zvijezde u prozoru*« (1935.), a i nekoliko romana: »*Ugasnulo sunce*« (1928.), »*Krik*« (1930.), »*Crni ne postaju bijeli*« (1932.), »*Gladan vuk*« (1936.) i »*Knez bez krune*«)1937.). Okušao se i u drami (»*Dva lica kolajne*«, »*Oci i sinovi*«, »*Heroica*«), od kojih je treća bila stavljena prošle godine na repertoire nekih njemačkih kazališta, ali s njima ima manje uspjeha, nego pripovijetkama i romanima, jer se s vremenom razvio u dobroga psihološkog promatrača i vještog pripovjedača. Njegova djela izdaju najveća bugarska nakladna poduzeća (»*Hemus*«, T. F. *Čipev* i biblioteka časopisa »*Zaveti*«), i ona idu među najčitanija djela u Bugarskoj. Dok u romanima Poljanov najradije prikazuje duhovnu krizu poslijeratne inteligencije, koja se zbog ratnih posljedica te raznih trzavica i nesklada teško snalazi, znade zaći i u crtanje bugarske sredine u vezi s inozemstvom, osobito sa susjedima, naglašujući čežnju za mirom i srećom ne samo pojedinih naroda, nego i cijelog čovječanstva. Za ovo je karakterističan njegov roman »*Crni ne postaju bijeli*«, koji je zbog zastoja izdavačke djelatnosti objavljen u hrvatskom prijevodu u dnevniku »*Novi List*«. U pripovijetkama iznosi Poljanov život bugarskog čovjeka i njegove borbe s nevoljama, nedaćama, bijedom, neimaštinom, nemirima i razočaranjima. Kadkada pokušava i pokazati nove putove, kojima bi trebao da pođe bugarski narod. Ističe utapanje u neki kolektiv, predavanje zamahu, bilo borbenom, bilo radnom. Stvara djela, koja izviru iz života suvremenog čovjeka, koja su blizu čovjeku i zemlji, koja proističu iz same Bugarske. Za njegov novelistički rad značajna je pripovijetka »*Novci*«, koju *bugarska kritika smatra ne samo karakterističnom za njezina pisca, nego i reprezentativnom za suvremenu bugarsku novelistiku.* *J. Ž.*

ERATA. U petom broju »Hrvatske Revije« potkrale su se u pjesmi Vladislava Kušana »Igra ljubavi« neke tiskarske pogreške, koje kvare smisao, pa ih treba ispraviti. Treći redak prve strofe treba da glasi:

I dozivanja,

a treći redak druge strofe:

Za gozbu ruku u muku noći,

SADRŽAJ: Nekrolog u povodu smrti Milke Trnine, 281. — DR. PETAR GUBERINA, Hrvatski književni jezik i hrvatski jezikoslovci, 283. — FRANO ALFIREVIĆ, More, (Ulomak iz studije »More«), 297. — JAKŠA ERCEGOVIĆ, Osjenjeno jutro, 303. — VJEKOSLAV MAJER, Moja zvijezda, 304. — VLADIMIR POLJANOV, Novci (Preveo Joza Živković), 305. — BRANKO KLARIĆ, Koraci radosti, 309. — VLADIMIR KUŠAN, Slikarstvo Emanuela Vidovića, 309. — AUGUST ĐARMATI, Teška noć, 318. — JERONIM KORNER, Između osjeke i plime, 319—320.

FEUILLETON: VINKO KOS, Salih Alić: Lirski akvareli, 321. — M. HG., Slovenski glas o Budakovoj »Rascvjetanoj trešnji«, 322. — JOZA ŽIVKOVIĆ, Bugarski kulturni život u prvom tromjesečju 1941., 324. — J. Ž., Napomena uz novelu »Novci«, 328.

SLIKE: Milka Trnina, 1. — EMANUEL VIDOVIĆ, Nature morte (1929.), Trogir, (1932.), Sakristija stolne crkve u Trogiru, (1940.), 296—297. — EMANUEL VIDOVIĆ, Intérieur stolne crkve u Splitu, Interieur ateliera (1939.), Trogir (1932.), 312—313.

»Hrvatska Revija« izlazi pomoću Matice Hrvatske. — Vlasnik, izdavač i urednik: Marko Ćović, Zagreb, Berislavićeva 14, prizemno lijevo. — Tisak: Hrvatska Državna Tiskara, Zagreb, Frankopanska ul. 26. — Za tiskaru odgovara Anđelko Delak, Zagreb, Frankopanska ul. 26. — Cijene za pretplatu: na godinu 200 d, za članove Matice Hrvatske i đake 180 d. — Uprava: Zagreb, Matičina ul. 2, telefon 3382. — Uredništvo ne vraća rukopise i ne odgovara na pisma.

NOVA IZDANJA MATICE HRVATSKE:

REDOVNA IZDANJA ZA GODINU 1940.:

Hrvatsko Kolo, književno-naučni zbornik, knjiga XXI.

Hrvatske narodne pjesme, knjiga IX. Odio prvi, sveska šesta (Historijske, krajiške i uskočke pjesme). Uredio dr. Nikola Andrić.

Dr. Antun Barac: Vidrić.

Petar Grgec: Na izvorima pjesništva.

Ivan Softa: Nemirni mir.

SUVREMENA KNJIŽNICA SV. 31.—32.

Dr. Mile Budak: Ratno roblje. Članska cijena Din. 130·—, knjižarska Din. 150·—.

IZVANREDNO IZDANJE SUVREMENE KNJIŽNICE:

Dr. Mile Budak: Ognjište sv. 1—4. Članska cijena Din. 250·—, knjižarska Din. 300·—.

OMLADINSKA KNJIŽNICA, SERIJA A):

Zlata Perlić. Unuk Mije Crnića. Članska cijena Din. 35·—, knjižarska Din. 45·—.

OMLADINSKA KNJIŽNICA, SERIJA B):

Rudolf Horvat: Na bedemima stare Hrvatske. Članska cijena Din. 30·—, knjižarska Din. 40·—.

UREDNIŠTVO JE PRIMILO OVE KNJIGE I NOVINE:

Hrvatska Gruda, Hrvatski list, Osijek, *Nezavisna hrvatska država, Priroda,* popularni ilustrovani časopis, god. XXXI. br. 5., *Vrela i prinosi* br. 12., *Novi Behar* god. XIV. br. 1.—2.